LES AMIS DE HERGÉ

revue semestrielle

numéro 72 - automne 2021

© HERGÉ-MOULINSART 2021

Disponible au prix de 20 euros en librairie ou de 14,99 euros en numérique (Sépia-L'Harmattan).

jeanmichel.net

Conseiller en Collection

Expert en objets 3D BD - Spécialiste « Tintin »

Membre de la Chambre Belge des Experts en BD
Mandataire du sculpteur Nat NEUJEAN
Galeriste de Philippe GELUCK (Charleroi & Knokke)

+32477257379

www.jeanmichel.net - info@jeanmichel.net

Nouvelle Boutique chez CASSINE à Waterloo

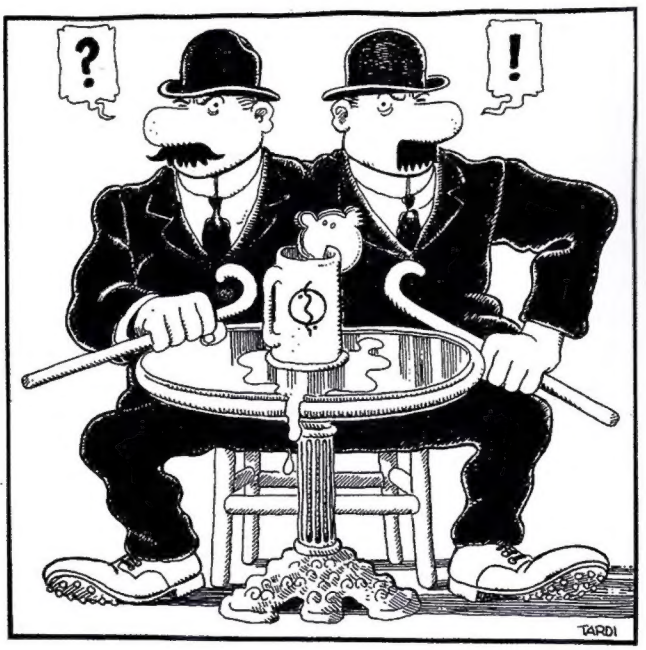
EN COUVERTURE :

Vous croyez la connaître, cette scène où l'on voit deux sympathiques Syldaves emmener un Tintin littéralement tombé du ciel à la « gendarmaskaïa » ? Ne cherchez pas cette image dans l'album *Le Sceptre d'Ottokar* : elle ne figure ni dans celui publié en noir et blanc en 1939, ni dans celui publié en couleur en 1947. Il s'agit d'une des illustrations produites par Hergé un an plus tard pour décorer les boîtes de crayons de couleur de la marque Koh-I-Noor – L. & C. Hardtmuth. Cette boîte-ci, du type n° 219 (qui contenait 12 crayons longs), figure parmi les plus rares. Merci à Frank Van Leemput de l'avoir mise à notre disposition.

Notre « Mur du fond » (page 50) fait écho à cette illustration de couverture puisqu'elle montre ce qui se passe à Klow pendant ce temps-là. Cette case extraite de la planche 53 de la version d'origine fut redessinée et figure à la page 33 de l'album en couleur. Ce fragment fait partie des planches du début du récit qui n'étaient pas en dépôt chez *Cœurs Vaillants*, à Paris, durant la guerre. Celles qui l'étaient y ont été volées par un indélicat, ce qui a forcé Hergé à tout redessiner.

CI-CONTRE :

Depuis leur apparition sous les noms de code X33 et X33 bis, Dupond et Dupont se sont fait traiter de tous les noms. Parmi ces surnoms, il y a notamment celui de « frères siamois ». Se basant sur un dessin d'Hergé datant de 1933, le dessinateur Jacques Tardi a osé rendre hommage à leur côté fusionnel en montrant un Dupondt soudé : deux jambes, deux bras et deux têtes (deux demi-cerveaux ?), mais sur une seule chaise et devant une seule bière !



ÉDITORIAL

MERCI GÉRALD

Gérald Dewinter nous a quittés ce 8 mai 2021 par un matin ensoleillé, le jour où, en Belgique, les terrasses allaient rouvrir. Qui sait s'il ne comptait pas aller retrouver ce midi-là ses copains du Waterloo Tennis où, avant la pandémie, il avait ses habitudes ? Cette fine équipe que les Amis de Hergé retrouvaient chaque année à l'accueil lors de leur Assemblée générale. Gérald est parti sans crier gare, avec la discrétion qu'on lui connaissait, à son bureau, au moment où il se disposait probablement à répondre aux messages et au courrier arrivés la veille.

Les Amis de Hergé le connaissaient d'abord en tant que secrétaire de leur Association, une tâche essentielle qu'il accomplissait avec passion et dévouement. Avec un évident plaisir aussi, ce qui explique sa disponibilité, sa gentillesse à l'égard des membres et son souci de leur donner satisfaction.

Pour ma part, c'est surtout en réalisant avec lui la revue semestrielle de l'Association que j'ai pu mesurer pendant un quart de siècle ses énormes qualités humaines. C'est fort de son soutien que j'avais pu engager en 1999 une refonte de notre publication : une restructuration de ses contenus et une modification complète de sa présentation. En deux décennies, la revue n'a cessé de s'améliorer. C'est lui qui recevait la plupart des propositions d'articles ; je m'occupais de leur sélection, de leur mise en page et de leur iconographie. Il assurait la liaison avec l'imprimeur ou avec les correcteurs et veillait à ce que tout soit parfait. De surcroît, il avait tissé avec Moulinsart, représentant l'ayant droit d'Hergé, une relation chaleureuse et harmonieuse. Avec une équipe de bénévoles, il assurait également l'expédition de la revue et de nos autres publications aux quatre coins du monde.

Mais Gérald n'était pas que la cheville ouvrière de notre revue. J'ai évoqué un homme-orchestre : c'est ce qu'il était, car il était au courant de tout et prêtait son concours à chacun des responsables qui, au sein de l'Association, œuvrent dans leur domaine : l'organisation de l'Assemblée générale, la gestion du stock de nos publications, la préparation de nos hors-séries, la confection du bilan annuel, le suivi de nos statistiques... pour ne prendre que quelques exemples. Gérald était ingénieur, rien ne lui faisait peur : il trouvait toujours la solution. Membre des Amis de Hergé depuis l'origine, il en était devenu la mémoire. J'oserais dire qu'il en était aussi la conscience, tant le devenir de l'Association lui tenait à cœur. Il était toujours à l'écoute et se montrait en toutes circonstances avisé et réfléchi. Pragmatique et bienveillant à l'égard de tous, il était chaque fois de bon conseil, agissant au besoin en modérateur. Mais il ne se poussait pas du col, il ne cherchait jamais à se mettre en avant. Il agissait, simplement, et trouvait une vraie satisfaction dans les relations qu'il nouait et entretenait avec tous. Son efficacité et son intelligence nous apportaient mieux qu'une assurance : la sécurité. Son décès inopiné est donc un choc. La perte est énorme. Il est évident qu'on ne pourra le remplacer. Cependant, on va devoir s'adapter, parer au plus pressé et réinventer notre fonctionnement. Le processus est en route. Tous les espoirs sont permis.

C'est un immense merci que je me dois d'adresser ici, en votre nom, à notre ami Gérald. Nos pensées affectueuses et reconnaissantes continueront d'aller vers lui, qui nous a tant donné. Elles vont aussi à Suzanne, son épouse, et à toute la famille.

Philippe GODDIN

éditorial
3 **MERCI GÉRALD** Philippe GODDIN

tintinologie
5 **TINTIN, PERSONNAGE SECONDAIRE ?** Renaud NATTIEZ
35 **TINTIN, « PRODUIT » D'APPEL** Bernard MARTIN
36 **TINTIN : REPORTER OU DÉTECTIVE ?** René DEROSNE
40 **L'OUVERTURE AUX AUTRES** Adam ATZERA
48 ***DRRRING... !*** Benoît de COURRÈGES

tintinophilie
9 **L'IMPOSANT HOMMAGE À HERGÉ** Odile SPAHR

on nous écrit
11 **TOURNESOL ET SON TITRE** Marc ROGIER

ils diraient même plus...
12 **HERGÉ ET SES INVITÉS DU DIMANCHE (2)**

hergéologie
15 **HERGÉ ET LA MACHINE PARLANTE** Philippe GODDIN
24 **LE LAOCOON ANTICOLONIALISTE** Didier BLANC

dans le rétroviseur
16 **UN MERVEILLEUX SOUVENIR** Étienne JAMOULLE

et pendant ce temps-là, à Bruxelles...
18 **QUICK ET FLUPKE ET LA PEINTURE FIGURATIVE** Vincent BAUDOUX

who's who
22 **L'ANONYME DE MOULINSART** Philippe GODDIN

dossier
27 **HERGÉ ADEPTE DE LA CHRIS-CRAFT CORPORATION** Jacques HIRON

vous dites ?
42 **C'EST UNE BONNE QUESTION... QUI MÉRITE UNE RÉPONSE**

au cœur de la ruche
44 **RENCONTRE AVEC HERGÉ** N. C.

de titini rebus
52 **LES BOIS DÉCOUPÉS DE MAX-MAXENCE** Gaëtan LALOY

55 la dépêche

58 les 7 scoops de Walter Rizotto

60 le mur du fond

TINTIN, PERSONNAGE SECONDAIRE ?

DE L'EFFACEMENT PROGRESSIF DU HÉROS

« Il fut même une époque – celle de ma jeunesse – où mon idéal eut été de te ressembler. J'aurais aimé être un héros sans peur et sans reproche. Hélas ! c'était une illusion, depuis longtemps envolée [...] D'où vient que j'en suis un peu déçu ?... De ce que tu es, justement, trop parfait. »

HERGÉ
LETTRE À TINTIN[1]

Comment un père peut-il venir à bout d'un fils qui s'avère trop parfait ? La question n'est pas aussi simple qu'on pourrait le croire, même pour un créateur de bandes dessinées qui est censé disposer d'un pouvoir absolu sur les traits de caractère et sur l'évolution de ses personnages.

S'il est impossible pour le démiurge d'être aussi parfait que sa créature, la solution n'est-elle pas de rendre celle-ci moins parfaite, de « l'humaniser » ? La seule fréquentation de Milou ne suffisant pas à pervertir le jeune reporter, le premier subterfuge d'Hergé consista à introduire le capitaine Haddock, dont la personnalité riche en aspérités aurait pu perturber, voire déstabiliser l'irréprochable Tintin.

Droit comme un premier de classe modèle, ce Tintin ? Pas au début en tous cas...

On a souvent dit que l'apparition du marin dans *Le Crabe aux pinces d'or* était une nécessité pour donner un nouveau souffle à la BD, l'auteur étant arrivé, avec *Le Sceptre d'Ottokar*, à une perfection du scénario et du graphisme difficile à dépasser. C'est vrai, mais l'introduction d'une « force centrifuge[2] » dans le ronronnement des *Aventures* pouvait avoir un objectif moins avouable : troubler le héros principal dans ses certitudes, le faire vaciller sur son socle[3].

Las, l'échec de cette tentative fut patent : l'influence ne s'est pas exercée dans le sens souhaité. Haddock s'est policé jusqu'à devenir un châtelain tout à fait fréquentable, tandis que Tintin conservait sa droiture de premier de classe modèle. Au contraire, ses rares états d'ébriété se situent dans la première partie de l'œuvre, alors qu'il est encore « seul au monde » (*cf. Tintin au pays des Soviets* ou *L'Oreille cassée*).

PAN
Pif! Paf! Pan!... Je suis mort!... Vive le général Alcazar et les pommes de terre frites!
Tiens, tiens! Les rebelles!
PAN
PAN
Sauve qui peut!

En outre, Hergé ne pouvait doter Tintin de défauts trop prononcés, au risque de porter atteinte à l'image du héros, de détruire le mythe. La solution – consciente ou inconsciente – finalement trouvée fut de le mettre progressivement en retrait par rapport à la place centrale qu'il occupait dans les albums initiaux. Au moment où il écrit cette lettre (en 1964), Hergé est guéri du « démon de la pureté » cher à son psychanalyste, ayant pris conscience que pour appartenir au camp des bons, il ne faut pas nécessairement être parfait. Il banalise la figure de son héros, au milieu de comparses qui occupent désormais le devant de la scène : Haddock bien sûr, mais aussi Tournesol, les Dupondt et... la Castafiore. Tintin n'est peut-être pas rétrogradé au rang de personnage secondaire, mais il est devenu – au mieux – un *primus inter pares*. Le capitaine s'est imposé jusqu'à jouer un rôle de premier plan. Mais n'est-ce pas Tintin (et Hergé) qui l'a laissé s'imposer ? Dans la dernière partie de l'œuvre, ce n'est plus seulement le visage de Tintin qui est lisse mais son comportement. De plus en plus discret, il s'efface après avoir fait face. Les casaniers Haddock et Milou ont fini par gagner : Tintin s'est lassé de courir le monde, l'harmonie de Moulinsart a triomphé, le romanesque s'est substitué à l'aventure. La *Chronologie d'une œuvre* peut être lue comme la *Chronologie d'un héros désœuvré (1929-1986).*

Tous les sondages le montrent : lorsqu'on demande aux lecteurs quel est leur personnage préféré, Haddock arrive largement en tête, suivi de près par Milou pour les plus jeunes, Tintin se hissant avec difficulté à la troisième place, talonné par le professeur Tournesol. Mais ce faisant, c'est aussi Hergé qui a triomphé de Tintin, devenu semblable au commun des mortels. « Tintin, c'est moi », disait le dessinateur belge. Sans scrupules désormais, il n'hésite pas à l'affirmer aussi de Haddock, de Tournesol et même des Dupondt.

L'itinéraire d'un héros assagi

Tintin est parfois considéré comme un adolescent immuable qui ne vieillit pas, un *puer æternus* selon l'expression de Petruta Spanu dans la revue *Dialogues francophones* en 2002, adolescent qui aurait conservé ses 15-16 ans pendant un demi-siècle. Si son aspect physique ne change pas beaucoup, à part quelques attributs extérieurs comme le pantalon, il est certain que sa fonction sociale, son comportement, ses goûts, sa philosophie de vie et même son caractère apparaissent méconnaissables entre l'épopée soviétique et *Tintin et les Picaros*, dernier album achevé. N'y allant pas par quatre chemins, Jean-Marie Apostolidès écrit en 1984 : « Sans changer de visage, l'adolescent de jadis est devenu un vieillard ironique et misanthrope[4] ». Le reporter hyperactif des albums de jeunesse deviendra l'initiateur de ses déplacements, avant de se limiter par la suite à un rôle de superviseur détaché, voire de simple accompagnateur. À l'homme d'action impulsif succèdera le détective réfléchi, passionné par la résolution des énigmes. Et peu à peu, la multiplication des personnages accentuera l'importance des rapports affectifs au détriment de l'aventure. La dimension psychologique deviendra le moteur de la narration.

On distinguera trois phases dans cette évolution. Au tout début, Tintin, redresseur de torts à la Zorro, cow-boy solitaire à la Lucky Luke, apparaît comme le contemporain de Superman. Dans un deuxième temps, Hergé fait exister à travers Tintin de nouveaux acteurs en leur donnant plus de consistance, à l'image de Simenon avec Maigret, sorte de « trompe-l'œil » qui *crée* les autres personnages en se mettant dans leur peau. La connivence remplace la lutte. Enfin, dans les derniers albums, Tintin perd de son relief, en devenant simple spectateur de la scène. Comme dans *À la recherche du temps perdu* qui rayonne autour d'un narrateur transparent, Tintin se fond dans le décor, en retrait d'êtres plus vivants, plus complexes, plus énigmatiques, multidimensionnels, qui prennent davantage d'envergure et reviennent d'un épisode à l'autre à la manière du monde de Balzac et de Proust.

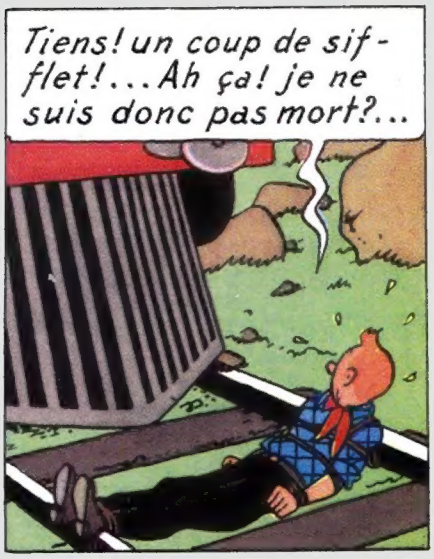
1. Tintin fait face

Jusqu'au diptyque oriental, on est en pleine période d'"hérocentrisme", Tintin faisant presque figure de super-héros à l'américaine. Dans *Tintin en Amérique* par exemple, il est présent sur chacune des 62 planches de l'album couleur. Il n'y a guère que la page 19 où il n'est pas montré physiquement mais seulement *évoqué* par Bobby Smiles, et la page 58 où seule sa voix se fait entendre dans l'obscurité, alors qu'il est en passe d'être enlevé lors d'une soirée mondaine.

Tintin exerçant pleinement sa profession de reporter, l'action est inséparable de sa raison sociale et la totalité du récit tourne autour de lui. L'épisode soviétique constitue un cas extrême, l'essentiel de l'histoire se composant des réactions de Tintin à la multiplicité d'attentats ou d'accidents dont il est victime. En l'absence de déroulement prémédité et structuré de la narration (utilisation de la forme feuilletonesque), le lecteur a l'impression paradoxale que ce sont les pas du héros qui guident le dessinateur et non l'inverse. Tintin conduit l'action et dirige le metteur en scène.

Dans ces premières aventures, le nombre de fois où Tintin échappe de peu à une mort certaine est incalculable, beaucoup plus élevé que dans la dernière partie de l'œuvre.

Hasard, chance, habileté, ruse, quelle que soit la cause de son invincibilité, tout se passe comme s'il disposait de pouvoirs surnaturels le rendant infaillible. On ne compte plus les occurrences où Tintin est sur le point d'être fusillé, enterré vivant, écrasé par une locomotive ou un rocher, pendu, décapité, transpercé par une lame de couteau, jeté du haut d'une falaise ou d'un avion, précipité dans un fleuve, changé en *corned beef*, brûlé vif, dévoré par les crocodiles ou victime d'attentats à l'explosif. Tintin regarde la mort en face, il la défie, il triomphe d'elle.



En comparaison de ces situations dramatiques, les albums récents décrivent un long fleuve tranquille. *Les Cigares du Pharaon* et surtout *Le Lotus bleu* marquent un premier tournant dans cette période de domination tintinienne. La marge de manœuvre du personnage principal n'est plus seulement réduite par des péripéties animalières éphémères (irruption d'un léopard, démêlés avec rhinocéros, serpent, singe, lion, éléphant) ou des dangers naturels (froid polaire dans la steppe, incendie de brousse, explosion d'un puits de pétrole), mais entravée de façon durable par l'irruption de personnages de plus en plus consistants, gênants comme les Dupondt ou dangereux comme Rastapopoulos et Mitsuhirato. Le mystère s'introduit, le détective remplace progressivement le reporter.

En Chine, l'apparition, essentielle, de Tchang – acteur à part entière, il sauve la vie de son ami européen – marque le début de la « révolution copernicienne » qui va déloger Tintin du centre de ce monde unidimensionnel. Des personnages multiples vont se mettre progressivement à tourbillonner pour constituer l'univers hergéen.

Certes, il faudra attendre encore cinq ans et l'arrivée du capitaine pour que ce « rééquilibrage » prenne corps. Mais déjà, dans *L'Oreille cassée*, outre les bandits Ramon Bada et Alonzo Perez, l'explorateur Ridgewell et le général Alcazar, qui réapparaîtront ensuite, sont loin d'être de simples figurants servant de faire-valoir à Tintin. Idem pour le rôle accru des Dupondt dans *L'Île Noire* et du faux-monnayeur Müller, qu'on retrouvera dans *Au pays de l'or noir* et *Coke en stock*. Dans *Le Sceptre d'Ottokar* enfin, le roi devient le nerf de l'intrigue, sauver la couronne du monarque étant l'objectif unique de Tintin, l'aide de Milou permettant un dénouement favorable.

2. Tintin libère de l'espace

Qui aurait pu imaginer que le capitaine Haddock, épave imbibée d'alcool, cloîtré par son lieutenant au fond de son propre bateau, deviendrait le meilleur ami de Tintin au point de lui voler la vedette dans les derniers albums ?

Dès le récit suivant *Le Crabe aux pinces d'or*, changement de statut radical : à la page 14 de *L'Étoile mystérieuse*, Haddock est propulsé commandant du navire polaire à bord duquel s'embarqueront les savants à la recherche de l'aérolithe. Au cours d'une expédition dirigée par le professeur Calys, le rôle de Tintin – « il représentera la presse d'information » – devient flou (p. 14). Dans *Le Temple du Soleil*, son leadership *s'éclipse* derrière la détermination du jeune Indien Zorrino qui lui sert de guide pendant la moitié du récit. Quelques années plus tard (dans l'aventure lunaire), Tintin sera placé sous l'autorité de Monsieur Baxter d'abord, du professeur Tournesol ensuite.

Pendant deux ans, on ne sait rien ou presque de l'identité et du passé du capitaine. S'il est fait allusion à sa mère lors de la première rencontre avec Tintin, on ignore tout de son existence, guère plus tangible que celle de la sœur de Tournesol.

Puis vient une rupture essentielle, à la moitié de l'œuvre. Dans le diptyque *Secret-Trésor*, la poursuite d'un trésor dissimule une quête beaucoup plus fondamentale : la recherche par Haddock de ses origines. C'est à partir de ce double épisode que les rapports s'inversent entre Tintin et le capitaine. Entre les pages 14 et 26 du *Secret de La Licorne*, Tintin est à l'écoute du récit des *Mémoires* du chevalier, raconté, déclamé, mimé, joué au sens théâtral du terme, vécu par son descendant. Placé sur le même plan que le lecteur, Tintin, totalement muet sur huit de ces planches, est un pur spectateur, attentif certes mais passif, présent mais transparent. Hergé passe à travers lui pour mettre en scène Haddock, acteur principal d'un des plus beaux morceaux de bravoure de l'œuvre. Comme Maigret avec les suspects qu'il apprend à connaître pour s'imbiber de leur personnalité, pour déchiffrer leur singularité, Tintin se met dans la peau du capitaine, le découvre, vit avec lui.

Dans le même registre simenonien, au début de *L'Affaire Tournesol* (12 D1), Tintin déclare en voyant partir le professeur pour Genève : « Et pourtant, je lui trouve un air plus préoccupé que d'habitude. » Il ira ensuite visiter son laboratoire (pp. 14-15) pour « essayer d'y voir clair », en réalité s'imprégner de l'ambiance qui y règne. Le lecteur se met à la place de Tintin comme il se met à la place de Maigret : il avance et réfléchit en même temps que lui. Il « cherche à connaître ».

Pendant le récit du combat avec les pirates, même s'il s'efforce – timidement – de restreindre la consommation d'alcool qui va de conserve avec la narration, Tintin fait preuve vis-à-vis de son ami d'une extraordinaire *empathie*, il l'accompagne littéralement dans son délire.

Après ce passage d'anthologie, rien ne sera plus comme avant : à la page 45 de l'album, c'est Tintin, en grande difficulté à Moulinsart, qui appelle le capitaine à l'aide !

Allo, capitaine! Je suis au château de Moulinsart! Venez à mon secours!
Lâchez ce téléphone, gredin!
... Quoi?... Non, pas à Bonsecours, à Moulinsart!

À la fin du *Trésor de Rackham le Rouge* (p. 59), Tintin a cette phrase révélatrice : « Vous n'avez pas découvert le trésor, mais *vous* avez retrouvé le château de vos ancêtres !... » Haddock s'est construit une histoire, une identité. Sur l'ultime planche, Tintin, silencieux, assiste au triomphe d'un capitaine Haddock radieux, maître des lieux en habit d'apparat. Et c'est un autre « nouveau venu », Tournesol, qui aura permis l'achat du château.

Dans la dernière partie de la saga, le souci du relationnel primera sur l'obligation de résoudre une énigme, la solidarité et l'amitié sur la recherche de la vérité, avec comme point d'orgue, l'expédition dans l'Himalaya.

L'aventure tibétaine est le baroud d'honneur de Tintin qui met tout en œuvre, refusant l'évidence, pour retrouver son jeune ami chinois. Pour la dernière fois dans la saga, il prend la direction des opérations, contre la volonté du capitaine. On notera pourtant que, même dans ce cas ultime, Tintin préfèrerait mourir et renoncer du même coup à sauver Tchang plutôt que d'accepter le sacrifice de Haddock.

Ce qui signifie la chute pour tous deux !... Pas de ça, fiston ! Vous, au moins, vous pouvez vous sauver : coupez la corde, c'est la seule solution !
Jamais !... Nous nous sauverons ensemble ou nous périrons ensemble !

Le lien qui le rattache désormais au capitaine prime sur tout le reste.

3. Tintin s'efface

Georges Remi a mené son travail jusqu'à son terme, contre l'avis de son psychanalyste ; par l'intermédiaire de Tintin, il a ramené Tchang en Europe. Tintin et Hergé vont désormais se laisser aller, prendre du recul par rapport aux événements, *se montrer égoïstes*. *Les Bijoux de la Castafiore* marque le dernier tournant dans l'œuvre. Hergé fait de Tintin un narrateur de plus en plus transparent qui se met en retrait, ne sortant de chez lui que pour aller au village chercher du matériel d'élagage. Ses soucis sont essentiellement domestiques : une marche brisée, l'entorse du capitaine, la location d'un fauteuil roulant. Sur la couverture, il demande au lecteur le silence qu'il s'impose à lui-même, la place centrale (et la lumière) étant occupée par la star incontestée du récit, la diva. Sur la page-titre, Bianca Castafiore et Haddock occupent l'espace. Tintin, lui, de plus en plus discret, est absent ou muet sur une douzaine de pages. Lorsqu'un vol de bijoux est commis à Moulinsart, il appelle scrupuleusement les Dupondt et les informe des détails de l'affaire, même s'il mène sa petite enquête de son côté, avec beaucoup de retenue. Tintin serait-il devenu un simple faire-valoir ?

Dans les deux derniers albums achevés, Tintin et Haddock opèrent à front renversé. Si le découragement est étranger au capitaine durant ces deux aventures – de même que l'ivresse –, le manque d'envie est reporté sur le « personnage principal ».

Dans *Vol 714 pour Sydney*, l'unique horizon des héros est de sauver leur peau sans avoir de prise réelle sur le déroulement de l'action. Cet album se caractérise par la passivité de Tintin, entraîné dans une aventure et un affrontement avec des bandits qui lui sont imposés. La multiplication des « bulles de pensée » symbolise cette intériorisation du comportement de Tintin. Non seulement il n'est plus le sujet agissant de l'action, mais il n'en est même pas l'objet principal, puisque l'intérêt des bandits ne se portait pas sur lui à l'origine. Comme le dit Rastapopoulos lors de l'arrivée des protagonistes sur son île (19 C1) : « Pourquoi n'êtes-vous pas tranquillement restés dans votre avion pour Sydney ? »

Tintin et les Picaros accentue cette inflexion. On assiste ici à un « changement d'alliance », le capitaine Haddock remplissant en lieu et place de Tintin le rôle de soutien d'Hergé pour mener l'histoire à bien. Le capitaine n'exerce plus sa fonction habituelle d'obstacle ou de frein, parce que, parallèlement, Tintin a abandonné son rôle de leader. Si Haddock *dérapait* aujourd'hui comme il le faisait jadis dans *Le Crabe aux pinces d'or*, ce Tintin-ci aurait-il encore assez de détermination et d'énergie pour le contrôler ? En faisant évoluer ses deux héros à front renversé, le dessinateur s'amuse avec la vérité de ses personnages.

Haddock et Tournesol jouent le rôle moteur, tandis que Tintin exerce la force d'inertie habituellement réservée à ses partenaires. Le héros d'Hergé se laisse tirer par ses deux compagnons (au moins jusqu'aux deux tiers de l'histoire), comme l'illustre la couverture de l'album. Il n'est plus le chef d'orchestre de l'aventure, ce n'est plus lui qui donne l'impulsion aux différentes étapes de sa construction. Cas unique dans l'œuvre, Tintin est absent du récit dix pages durant (pages 11 à 20), refusant de participer à une aventure qui semble ne plus le concerner, préférant le confort de son domicile. L'antépénultième vignette de l'album clôt définitivement le débat sur la hiérarchie des valeurs qui a cours désormais dans la « famille » : l'aspiration suprême, partagée par Tintin, est le retour dans le cocon du château.

La sédentarité épicurienne chère à Haddock a triomphé de l'aventure et de l'hyperactivité tintinienne...

Mais c'est aussi la victoire d'Hergé : exaspéré par l'aura de son héros et sa perfection morale, il s'est appliqué à diminuer progressivement son influence en le noyant parmi des personnages hauts en couleur devenus bien plus que de simples comparses. Une mise en retrait qui aboutit à une disparition définitive (?) dans une expansion de César.

Renaud NATTIEZ

[1] Citée par Numa Sadoul, *Entretiens avec Hergé*, édition définitive, Casterman, 1989 p. 253.

[2] L'expression est utilisée par Benoît Peeters, *Le Monde d'Hergé*, Casterman, 1990, p. 74.

[3] Voir sur ce point Renaud Nattiez, *Le Mystère Tintin, Les raisons d'un succès universel*, Les Impressions Nouvelles, pp. 195, 209, 235.

[4] Jean-Marie Apostolidès "Anatomie d'un succès : Les Aventures de Tintin", Liberté n° 154, août 1984, p. 24.

L'IMPOSANT HOMMAGE À HERGÉ

Alain est un tintinophile patenté et est de ce fait membre de l'association Les Amis de Hergé. C'est son épouse Odile qui nous écrit et nous communique une série de photos qui auraient ébloui Walter Rizotto. On doit bien vous l'avouer : on a rarement vu un hommage à Hergé aussi élaboré.

Il y a cinq ans, après une vie très active à Paris, nous nous sommes installés, mon mari et moi, à Pornic, dans cette région de Loire-Atlantique proche de Saint-Nazaire qui fait partie de la Bretagne historique, à savoir le beau Pays de Retz. Nous avions eu un vrai coup de cœur pour la jolie maison entourée d'un jardin où nous résidons depuis lors avec notre neveu Christophe.

Passion partagée

L'admiration déclarée d'Alain pour la bande dessinée tient pour une bonne part à son amour pour l'œuvre d'Hergé, en particulier pour *Tintin*. Quant à Christophe, féru lui aussi de BD, il est passionné par le dessin, l'illustration et le modelage. Et c'est de leur complicité qu'est né le projet de décorer d'une fresque en couleur le pignon crépi de notre habitation, soit quelque 19 mètres carrés de superficie.

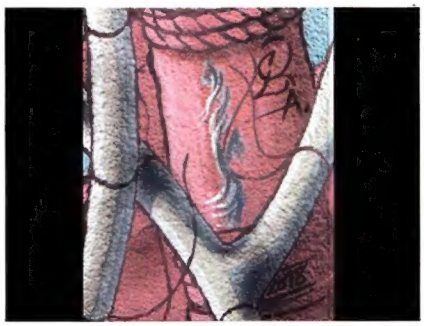
De par sa connaissance des albums de *Tintin*, le premier s'est voulu metteur en scène de son idée, tandis que le souci de précision et la maîtrise graphique du second en faisaient le maître d'œuvre. Leur ambition était de placer dans une même composition une ou plusieurs allusions aux différents albums de *Tintin*.

Argumentation

Au préalable, il avait fallu batailler ferme avec la mairie, qui voyait cette illustration comme une sorte de tag, forcément non autorisé par le Plan local d'urbanisme. Le refus du maire n'étant motivé que par le fait que cette fresque allait être visible depuis la route, j'ai moi-même proposé de la dissimuler aux passants en tendant devant le pignon une sorte de toile d'ombrage. Non seulement elle allait ainsi protéger la fresque du soleil, mais nous pourrions, par grand vent, la descendre comme on le fait avec les voiles des bateaux. Tout le monde s'est déclaré satisfait. Nous avons acheté le matériel — les enduits, les pinceaux et différentes teintes de peintures acryliques — et les deux artistes se sont mis au travail. Il est impossible d'évaluer le nombre d'heures passées par Christophe sur ce projet et sa réalisation. Il y a consacré plus de cinq mois, en prenant sur ses temps libres. Il a tout fait main, sans le moindre copier-coller, travaillant d'abord au crayon et poursuivant aux pinceaux dans un extrême souci de précision. J'en reste admirative et c'est bien pourquoi j'ai eu envie de partager avec les Amis de Hergé son travail d'artiste. Il y a apposé son paraphe en guise de signature en août 2018.

Odile SPAHR

Adaptation non autorisée par Moulinsart.



La fresque des tintinophiles avec sa protection toilée amovible.

L'artiste a signé et daté sa réalisation près du bord droit.

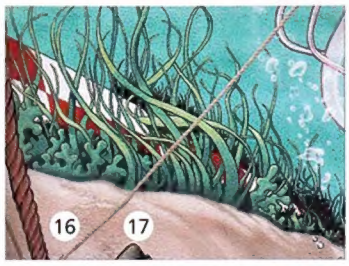
La fresque qu'Alain, encouragé par son épouse, a imaginée en hommage à Hergé et que Christophe, leur neveu, a réalisée est un régal.

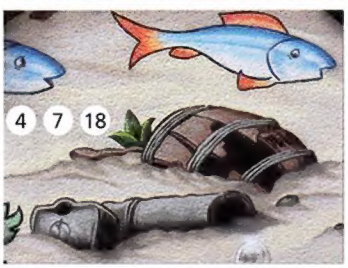
Il faut aller voir de très près pour identifier les 24 références annoncées (au moins une par album). C'est pourquoi Christophe nous a communiqué une série de photos de détails. On l'en remercie et on le félicite pour la qualité de son travail.

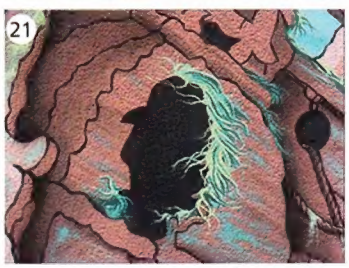
La Rédaction

À CHACUN DES NUMÉROS CORRESPOND LE TITRE D'UN ALBUM DE TINTIN

1. ***Tintin au pays des Soviets***
2. ***Tintin au Congo***
3. ***Tintin en Amérique***
4. ***Les Cigares du Pharaon***
5. ***Le Lotus bleu***
6. ***L'Oreille cassée***
7. ***L'Île Noire***
8. ***Le Sceptre d'Ottokar***
9. ***Le Crabe aux pinces d'or***
10. ***L'Étoile mystérieuse***
11. ***Le Secret de La Licorne***
12. ***Le Trésor de Rackham le Rouge***
13. ***Les 7 Boules de cristal***
14. ***Le Temple du Soleil***
15. ***Tintin au pays de l'or noir***
16. ***Objectif Lune***
17. ***On a marché sur la Lune***
18. ***L'Affaire Tournesol***
19. ***Coke en stock***
20. ***Tintin au Tibet***
21. ***Les Bijoux de la Castafiore***
22. ***Vol 714 pour Sydney***
23. ***Tintin et les Picaros***
24. ***Tintin et l'Alph-Art***







TOURNESOL ET SON TITRE

Villeneuve, le 10 juin 2020

Cher Monsieur,

De nombreux exégètes se sont penchés sur le corpus de la littérature hergéenne et un détail semble avoir jusqu'ici échappé à leur sagacité : celui du titre de professeur attribué à Tournesol.

Que ce soit dans *Le Trésor de Rackham le Rouge,* où il fait son apparition, dans *Les 7 Boules de cristal*, dans *Le Temple du Soleil* ou encore dans *Tintin au pays de l'or noir*, il est toujours appelé « Monsieur Tournesol ». Et même au début de l'album *Objectif Lune*, Nestor signifie au capitaine Haddock que « Monsieur Tournesol » a quitté Moulinsart depuis trois semaines, après une entrevue avec un monsieur à l'accent étranger. Deux jours plus tard, à leur arrivée au Centre de Recherches Atomiques de Sbrodj, Tintin et Haddock sont accueillis par l'ingénieur Wolff, qui se présente à eux en tant qu' « adjoint au professeur Tournesol ».

Comment expliquer cette nouvelle identité ?

Peut-être le parcours de notre grand savant est-il semblable à celui d'Albert Einstein, qui, en 1905, alors qu'il accomplit un travail des plus obscurs au service des brevets de la Ville de Berne, publie un ensemble de travaux concernant les fondements de la relativité restreinte, l'hypothèse des quanta de lumière et la théorie du mouvement brownien, qui ouvrent de nouvelles voies dans la recherche en physique nucléaire, en mécanique céleste, etc.
Ce n'est pourtant que quatre ans plus tard, le 9 juillet 1909, qu'il est fait docteur *honoris causa* par l'Université de Genève et la même année qu'il est nommé professeur associé à l'université de Zurich.

Il semble que, pour survivre, Tournesol doive se contenter pendant un certain temps d'œuvrer dans un petit atelier, afin d'y réaliser des inventions dignes du concours Lépine.
Ce n'est qu'au moment de l'achat par l'État du brevet de son sous-marin que s'ouvre à lui une existence plus aisée et qu'il a la possibilité de posséder un véritable laboratoire.

Dans la sphère scientifique, il était cependant connu depuis longtemps pour ses travaux révolutionnaires sur l'astrophysique, et c'est à ce titre qu'il fut repéré par les autorités syldaves, afin de mener à bien le projet lunaire.
Il s'en explique du reste à ses amis lors de leurs retrouvailles : le gouvernement syldave l'a invité à rejoindre ses collègues de différents pays et à prendre la direction de la section astronautique, son domaine.

Pour justifier pareille nomination, il convenait que Tournesol puisse se prévaloir d'un titre académique ou d'un statut universitaire de renommée internationale.
C'est ainsi qu'il a été reçu en grande pompe à la faculté des sciences de l'Université de Klow, où il a été nommé professeur *honoris causa*. Compte tenu de la précipitation dans laquelle ces évènements se sont succédé, le « professeur » Tournesol n'a pu inviter ses amis et connaissances à assister à la cérémonie. Tintin et Haddock n'en ont eu connaissance qu'en arrivant au centre atomique de Sbrodj.

Il était temps, je crois, d'apporter un correctif ou tout au moins un additif à la biographie de ce grand savant trop longtemps méconnu. J'espère avoir ainsi apporté ma pierre à la meilleure connaissance du monde merveilleux de Tintin.

Recevez, cher Monsieur,
l'expression de mes sentiments les meilleurs.

Marc ROGIER
Consul de Syldavie
Villeneuve-lès-Avignon

En Syldavie !... Tournesol est en Syldavie !... Qu'est-il allé faire là-bas, ce zouave de Tournesol ?...
Bizarre, en effet... Et il nous demande d'aller le rejoindre ?... Nous y allons ?...

Tournesol, Monsieur Tournesol, ce zouave de Tournesol... le brave Tryphon n'a pas manqué jusqu'ici de dénominations plus ou moins appropriées dans la bouche du capitaine Haddock.

Être invité par un gouvernement étranger constitue une marque de considération scientifique qui mérite autre chose qu'un sobriquet, celui-ci fût-il affectueux.

Quant à moi, le gouvernement syldave m'a invité à venir travailler ici, et l'on m'a confié la direction de la section astronautique, domaine qui m'était le plus fami- lier...

HERGÉ ET SES INVITÉS DU DIMANCHE

DEUXIÈME PARTIE

Hergé est mis à l'honneur par Pierre Tchernia, le 28 décembre 1969, dans son émission télévisée *L'Invité du dimanche*, sur les ondes de la deuxième chaîne de l'O.R.T.F. Après les échanges qu'il a suscités entre Hergé et Alain Saint-Ogan ou André Franquin, l'animateur se tourne vers René Goscinny et Albert Uderzo. On devine qu'il brûle de confronter les auteurs d'Astérix à celui de Tintin. Jacques Bergier n'est pas loin.

Pierre Tchernia – Là, nous avons une équipe, c'est l'équipe Uderzo–Goscinny, où le travail est vraiment extrêmement défini [...]

René Goscinny – Il est défini à partir d'un certain moment. Au début, dans la première [phase de la] création, nous travaillons ensemble, et après cela chacun de nous fait sa petite spécialité.

Pierre Tchernia – Il y a une chose qui me frappe, c'est qu'ils [Hergé, Saint-Ogan, Franquin – ndlr] ont parlé de « vocation » et je crois comprendre que les vocations, chez vous, n'ont pas été [...] aussi simples puisque, René Goscinny, vous avez dessiné au départ, et qu'Albert Uderzo a commencé lui aussi dans le dessin animé avant d'arriver à la bande dessinée.

Albert Uderzo – C'est-à-dire que moi, je ne voulais pas faire tout de suite de la bande dessinée. J'avais des goûts bien plus orgueilleux, si j'ose dire. Je voulais être le dessin animé français, tout simplement. [...] Et par la bande, si j'ose dire encore, je voulais atteindre la bande dessinée. J'ai donc fait du dessin animé pendant un an et demi, dans mes débuts. Puis, pour des raisons diverses, la complexité du dessin animé a fait que je suis revenu à la bande dessinée.

Pierre Tchernia – Et vous, René, vous avez commencé par dessiner vos personnages vous-même ?

René Goscinny – Oui, j'ai commencé comme dessinateur. Moi, ce que j'aimais, c'était raconter des histoires. Et je trouvais que la meilleure façon de les raconter, c'était de les dessiner. J'ai commencé professionnellement dans une agence de publicité. À la suite de cela, je suis allé aux États-Unis où j'ai également dessiné : j'ai commencé à faire du dessin pour enfants. J'ai été directeur artistique chez un éditeur qui a fait faillite, l'un n'ayant pas un rapport direct avec l'autre, bien que son avis soit tout à fait contraire au mien à ce sujet. Ensuite de quoi, j'ai fait de la bande dessinée dont je faisais les dessins moi-même. Et c'est à cette occasion, à New York, que j'ai connu Morris, Gillain, la célèbre école de Charleroi... qui habitaient dans le Bowery à ce moment-là. Et un monsieur, belge également, de l'école de Liège lui, m'a dit : « Venez me voir un jour. » Et j'ai pris le premier bateau. Je suis arrivé. Il ne savait vraiment pas quoi faire de moi. Et plus je dessinais, plus on me demandait d'écrire. On trouvait que mon dessin, ce n'était pas exactement cela. Il faut dire que j'étais un dessinateur — je le suis toujours d'ailleurs — très médiocre. J'ai commencé à écrire, j'ai connu Uderzo qui, lui, dessinait et écrivait ses scénarios.

Albert Uderzo – Très médiocrement également d'ailleurs...

René Goscinny – De l'union de nos médiocrités, nous nous sommes épaulés l'un l'autre.

Pierre Tchernia – C'est très bien de faire de la modestie. On reproche souvent à notre émission de faire trop de panégyrique. Là, vous nous faites de la modestie.

René Goscinny – Oui, je ne sais pas ce qui se passe : on parle sans réfléchir et puis après...

Pierre Tchernia – Vous représentez donc l'école de Paris, c'est un *distinguo* de votre ami Jacques Martin.

Albert Uderzo – Nous en avons parlé.

René Goscinny – Moi, c'est le quartier de la Muette, tout simplement.

Albert Uderzo – C'est l'école du 16e arrondissement. Moi, ce serait plutôt l'école de Neuilly. C'est une école plus à gauche que la sienne.

Ils auront beau s'y être mis à deux et s'appuyer sur l'index incisif de leur héros, Hergé ne se démontera pas.

Pierre Tchernia – Ce sont de beaux quartiers : c'est le symbole de la réussite. Si nous gardons cette classification faite par Jacques Martin, quel *distinguo* peut-on faire, entre les aventures d'Astérix et les aventures de Tintin ?

Hergé – Il n'y a pas d'école là-dedans, pas d'école de Paris ou d'autres lieux. Il y a une distinction qui est difficile à définir. Les histoires de Tintin sont plus ingénues. Ce sont des histoires au premier degré, avec de temps en temps un petit clin d'œil, mais tout petit, pas beaucoup. Les histoires d'Astérix sont [...] du premier degré, mais c'est surtout le second degré qui me paraît le plus intéressant là-dedans. Tintin, un enfant peut y croire. On ne peut pas croire en Astérix. Je crois que vous ne désirez d'ailleurs pas que l'on y croie, en tant que personnage vivant.

René Goscinny – En réalité, je crois que vous construisez une histoire sur laquelle vous greffez des gags, nous construisons des gags sur lesquels nous greffons une histoire.

Hergé – C'est peut-être cela.

René Goscinny – C'est essentiellement cela la différence.

Alain Saint-Ogan – C'est curieux de penser que les bandes dessinées étaient destinées aux enfants il y a quelques années et que maintenant c'est un public adulte qui les lit et qui les apprécie.

Hergé – Pas seulement, pas seulement.

Pierre Tchernia – La très belle formule d'Hergé, c'est pour les enfants de 7 à 77 ans : c'est une sorte d'ostracisme vis-à-vis des lecteurs de quatre-vingts ans, ce que je trouve scandaleux !

Hergé – Il y a des dispenses...

Pierre Tchernia – Vous avez souhaité, Hergé, avoir une séquence scientifique, le réalisme scientifique.

Hergé – Oui, avec Jacques Bergier.

Pierre Tchernia – Jacques Bergier, sur sa carte de visite, met un titre que j'aime beaucoup, c'est : « Amateur d'insolite et scribe de miracles ».

Hergé – Joli.

Pierre Tchernia – Oui, c'est une jolie formule. Il faut dire que Jacques Bergier est un amateur de *Tintin* qui a été récompensé, car il est certain qu'il a eu une partie de sa carrière qui a été consacrée à des aventures à la *Tintin*, des aventures sérieuses. Vous êtes un ancien terroriste condamné à mort.

Jacques Bergier – C'est cela, à plusieurs reprises. Je dois dire que même l'implacable lutte entre les services secrets commence, ces derniers temps, à prendre un aspect très *Tintin*. Pour vous citer un simple exemple, cette année, les services secrets de l'Allemagne de l'Est, communiste, ont publié la liste complète de tous les agents américains de la CIA, un gros volume qui s'appelle *Who's Who in CIA*, c'est complètement sorti de *Tintin*.

Pierre Tchernia – Je crois que l'on peut dire aussi que Jacques Bergier est le seul homme vivant qui a eu la grande dignité d'entrer, presque sous son aspect, dans un album de *Tintin*.

Jacques Bergier – Et je ne sais comment remercier Hergé parce que, réellement, c'est une immense joie, par exemple, d'être dans ce restaurant et d'entendre un gosse dire à sa mère : « M'man, c'est le monsieur qui est dans *Tintin*. »

Pierre Tchernia – Sous le nom d'Ezdanitoff, et je crois que c'est une plaisanterie.

Hergé – *Ezdanitoff*, dans le dialecte bruxellois, cela veut dire à peu près : « Est-ce que ce n'est pas drôle ? », « C'est vraiment étonnant ! »

Pierre Tchernia – En fait, Jacques Bergier vous a apporté de la documentation.

Hergé – Jacques Bergier m'a apporté beaucoup de documentation pour la dernière histoire notamment, l'histoire de *Vol 714*, sur les extraterrestres, sur toutes sortes de choses, sur les rêves prémonitoires dans *Tintin au Tibet*.

Pierre Tchernia – À la fin de *Vol 714 pour Sydney*, ces extraterrestres s'en vont en emportant le cher Rastapopoulos ; je crois qu'on le retrouvera un de ces jours.

Très fier d'avoir pris place dans l'album *Vol 714 pour Sydney* qu'il a en partie suscité et pour lequel il a documenté Hergé, Jacques Bergier, l'initié, joue à celui qui sait où les extraterrestres ont emmené Rastapopoulos.

Hergé – Je l'espère, je l'espère, sûrement, des personnages comme cela ne peuvent pas disparaître.

Jacques Bergier – Je peux vous dire où ils l'ont emmené. Ils l'ont emmené sur un des cent quatre-vingt-six satellites qui tournent autour du globe et qui ne sont reconnus comme leurs ni par les Russes ni par les Américains. L'Académie internationale d'astronautique vient de m'envoyer la liste. Plus de mille objets tournent autour de la Terre, et il y en a cent quatre-vingt-six que personne ne réclame. Alors, ceux-là appartiennent aux extraterrestres, et sur l'un deux, l'affreux Rastapopoulos est en train de se faire rééduquer.

Hergé – Je suppose.

Pierre Tchernia – Je sais que vous avez été obligé, à cause de la concision du volume, d'oublier certains des documents que vous avait confiés Jacques Bergier.

Seulement, moi initié je suis. C'est dirre, avec quelques autrres hommes, je serrs agent liaison entrre terrre et... euh... autrre planète... Mon rrôle, c'est tenirr extrra-terrrestrres au courrant activités humaines dans tous domaines... Comprrenez-vous ?... Et je rrencontrre eux une ou deux fois parr année...

Hergé – C'est-à-dire qu'il y avait des tas de choses que je voulais encore dire et comme je ne sais pas calculer, je me suis trompé dans la pagination de cet album et j'ai cru que j'avais encore bien du temps devant moi. En fait, il me restait deux pages pour terminer le tout, alors là, c'était la catastrophe. J'ai dû faire vraiment le *digest* et je comptais notamment faire allusion à ces fameuses cartes de Piri Reis, l'amiral turc.

Jacques Bergier – C'est une très jolie histoire, singulière, absolument authentique parce qu'elle a été vérifiée, entre autres, par Paul-Émile Victor, dont la compétence en exploration et en cartographie est indiscutable, et par un de mes confrères de la société géographique dont je fais partie. Vers 1554, un amiral turc appelé Piri Reis est décapité mystérieusement, on ne sait pas pourquoi, la raison officielle étant qu'il en savait trop. Cet amiral avait utilisé dans toutes ses conquêtes des cartes très anciennes qu'il croyait provenir d'Égypte et qu'il avait recopiées. Des exemplaires de ces cartes sont restés et une copie a été offerte, au XIX[e] siècle, par le gouvernement turc au Congrès américain. Cette copie a été étudiée avec les méthodes modernes, aux ordinateurs. Ce sont des cartes qui supposent que la Terre est plate. Avec l'ordinateur, on les a transposées sur un globe terrestre et là, on s'est aperçu, avec un énorme ahurissement, qu'il s'agit de relevés extrêmement précis donnant, en 1515, les détails des deux Amériques, les détails de l'Australie et les détails de l'Antarctique. Les travaux ont été poussés plus loin, et il est parfaitement admis maintenant que ces relevés ont été établis il y a au moins 15 000 ans – ceci d'après les détails des courbes de la glaciation – et que ce sont des relevés aériens. Alors, qui, il y a 15 000 ans, avait des appareils aériens permettant de faire ces relevés ? On n'en sait rien. Ce sur quoi je voudrais simplement insister, c'est que cette histoire est parfaitement authentique. Ces cartes existent.

En dehors de cet entretien, Hergé n'a jamais fait allusion au cartographe Piri Ibn Haji Mehmed, dit Piri Reis, dont il aurait mentionné les travaux à la fin de *Vol 714 pour Sydney*. Sur ce fragment de carte dessinée en 1513, on reconnaît principalement, de part et d'autre de l'Atlantique, les côtes de l'Amérique du Sud et de l'Afrique.

Pierre Tchernia – Quel est votre pensée vis-à-vis du professeur Tournesol ? Est-ce un homme compétent ?

Jacques Bergier – C'est certainement un homme très compétent, que je fais d'ailleurs travailler dans *Tintin et les oranges bleues* sur le plus grand des problèmes, qui est celui d'obtenir de l'eau potable à partir des océans. Et ceux qui ont vu le film ou lu l'album le savent : Tournesol a résolu ce problème. J'ai d'ailleurs le plaisir d'annoncer qu'il s'occupe maintenant de la nouvelle chaire de sémiologie, qui est la science universelle qui étudie la signification des symboles, chaire qui a été créée à l'Institut Tournesol des études avancées, où il tient maintenant la chaire d'Albert Einstein.

Pierre Tchernia – Voilà une promotion bien méritée pour le cher professeur.

Hergé – Merci pour lui, merci en son nom.

(À suivre)

HERGÉ ET LA MACHINE PARLANTE

Aujourd'hui, le mot *modulophone* renvoie exclusivement aux fifties et aux premiers téléphones sans fil. À la fin des années 1920, c'était une marque de « machines parlantes » électriques de construction belge pour laquelle Hergé a produit vers 1929 une de ses premières annonces de presse.

UN VERITABLE ORCHESTRE
Avec le "Modulophone" amplificateur pour Pick-Up et T. S. F., tous les sons, toutes les modulations de la voix sont reproduits avec une netteté sans pareille.
ENTREPOTS RADIO-ELECTRIQUES
71, rue de l'Etuve Bruxelles
Téléphone : 136.93
MODULOPHONE
HERGÉ
PUBLICITE MAXIMA

Commercialisé par les Entrepôts Radio-Électriques J. de Craecker, 71 rue de l'Étuve à Bruxelles, l' « Ampli-Phono Modulophone » est proposé sous trois formes : le modèle Salon (celui qu'Hergé a dessiné), le modèle Cinéma à double pick-up et amplificateur proposé dans deux puissances distinctes, et enfin le modèle Concert, plus compact bien que doté lui aussi d'un amplificateur.

« La musique a maintenant pour la servir les humains et la mécanique, explique notre prospectus. Le rôle du phonographe amplificateur n'est pas d'augmenter à l'infini la puissance des sons, mais de les ramener au niveau primaire, c'est-à-dire de donner une image fidèle de la musique enregistrée, poursuit-il. L'enregistrement et la reproduction électrique permettent maintenant de rendre fidèlement la sonorité des différents instruments. » C'est très certainement cet aspect-là qui a conduit Hergé à combiner dans son dessin « un véritable orchestre » et le modèle Salon de la marque et, ce qu'on ne voit pas ici, à encadrer sa composition des mots « Puissance » et « Pureté », verticalement, de part et d'autre de l'annonce.

Le Modulophone se compose de quatre éléments, que la publicité décrit soigneusement :

« 1. Pick-up B.T.H. avec bras réversible et équilibré, permettant le changement facile de l'aiguille et réduisant au maximum l'usure du disque ;

Modèle Salon

MODÈLE SALON — Meuble de luxe palissandre verni au tampon. Equipé avec Haut-Parleur Rice Kellog, 12 pouces. Pick-Up B. T. H., mouvement électrique très silencieux. Encombrement du meuble : hauteur 106 cm. Largeur 63 cm. Profondeur 52 cm.

Prix du secteur alternaiif
~~12.500 fr.~~
Prix du secteur continu
~~14.000 fr.~~
15.000 fr.

2. Moteur électrique, robuste et silencieux pour l'entraînement du disque ;

3. Amplificateur Modulophone à un seul étage dont tous les organes ont été calculés largement et sont de premières qualités, il fonctionne directement sur le courant alternatif, sans aucune autre alimentation, pile de polarisation ou accumulateur. Il suffit pour le faire fonctionner d'une simple prise de courant, comme pour une lampe ordinaire ;

4. Haut-Parleur dynamique 12 pouces, puissant et sensible.

La qualité de ces différents éléments nous permet de garantir nos installations. Une prise spéciale est prévue sur chaque appareil pour adapter soit un microphone soit un récepteur de T.S.F. »

Les appareils et équipements décrits ici sont depuis longtemps obsolètes, mais ni plus ni moins que ceux qui apparaissent dans *Les Aventures de Tintin*... et qui en font le charme.

Philippe GODDIN

UN MERVEILLEUX SOUVENIR

Étienne Jamoulle, qui nous a quittés en 2017, a pu se targuer d'être le dernier à avoir obtenu une dédicace d'Hergé. Et même plusieurs, puisque ce jour-là il était accompagné de son fils Fred et de deux de ses neveux.

Ci-contre : Étienne Jamoulle (1935-2017) fut probablement le dernier à solliciter et à obtenir une dédicace d'Hergé, à son domicile privé.

Ci-dessus : c'est en mai 1980 que Michel Woitrin, administrateur général de l'Université Catholique de Louvain, et les professeurs de l'UCL qui l'accompagnaient avaient pu rencontrer Tchang Tchong-jen à Shanghai.

À droite : le professeur Michel Verwilghen photographié en compagnie de Tchang quelques jours plus tard.

Mais qu'on n'aille surtout pas croire qu'il s'était présenté en émule de Séraphin Lampion au domicile d'Hergé, à Uccle, le 4 décembre 1982 : il y avait rendez-vous !

Grâce à Jacques Van Gelder, lié d'amitié avec Fred Jamoulle, les Amis de Hergé peuvent disposer d'un texte, rédigé en janvier 2014 par Étienne lui-même, au sujet de cette rencontre. Il y est question de Shanghai, de Tchang… et d'un manteau offert par ce dernier à Fanny, l'épouse d'Hergé.

En 1982, Étienne Jamoulle, 47 ans, dirige une société, Systems-Europe, qui développe des modèles mathématiques dans les domaines énergétique et électrique. Un type de savoir-faire que la Communauté européenne n'hésite pas à proposer à la Chine, où les entreprises étrangères commencent à s'établir. « Un voyage en Chine, à cette époque, n'était pas courant du tout, écrit Étienne. Cela faisait vraiment "explorateur", et on avait alors droit au traitement spécial donné aux grands voyageurs un peu téméraires ». L'immense pays qu'est la Chine était « alors considéré comme arriéré et presque sauvage, et surtout traînant une réputation […] abominable quant au droit des gens ».

À Louvain-la-Neuve, on gardait le vif souvenir de la réception de Tchang Tchong-jen à l'Université, l'année précédente. Depuis lors, il avait regagné son pays. C'est ainsi qu'Étienne fut chargé de lui remettre, en mains propres, à Shanghai, une lettre du professeur Michel Woitrin, administrateur général de l'Université catholique de Louvain.

Après plusieurs jours passés à Pékin, qui lui donnèrent l'occasion de découvrir la place Tiananmen et la Cité interdite, Étienne part en train pour Tianjin (en français Tientsin) où il est prévu qu'il dispense des cours à l'université. Il se souvient de la gare centrale de Pékin, « une énorme bâtisse avec son local pour étrangers et ses trains à vapeur, modèle milieu du siècle, avec wagons en bois et superbes locomotives crachant leur vapeur ». Ce n'est qu'après qu'Étienne fait étape à Shanghai avant de gagner Manille.

"Mon hôtel à Shanghai avait sûrement été réservé par l'organisation touristique chinoise, écrit-il. À l'hôtel, j'ai demandé que l'on prévienne Tchang, ce qui a été fait avec une grande promptitude. Le lendemain, j'ai vu arriver, à vélo, un étudiant de Tchang chargé de récupérer la lettre. Ce n'est qu'après [...] que Tchang s'est pointé, lui aussi à vélo. J'ai eu l'impression — mais ce n'est qu'une impression — qu'il n'était pas trop heureux que l'on nous voie ensemble à l'hôtel. Il m'a invité alors à le rencontrer dans son atelier. Ce que j'ai fait, et nous avons parlé.

Il m'a raconté avec tristesse que les gardes rouges avaient détruit la plupart de ses œuvres et qu'il avait eu un temps très difficile, relégué dans une espèce de camp de travail. C'est alors qu'il m'a demandé si je pouvais ramener en Europe, de sa part, un manteau pour la femme d'Hergé. J'ai bien sûr accepté, mais j'ai été surpris du volume du paquet. J'ai [...] croisé les doigts pour qu'aucune des douanes (de Chine, des Philippines et de Belgique) ne m'ennuie sur le sujet. Sur ce point, j'ai eu de la chance.

Rentré en Belgique avec "mon" manteau, j'avais à en assurer la délivrance. Pour ce faire, en première étape, je demandai à ma secrétaire d'appeler les Studios Hergé. [...] Ils ont proposé d'envoyer tout de suite quelqu'un et [...] j'ai refusé. J'entendais délivrer moi-même le colis, et ainsi faire la connaissance d'Hergé et de sa femme.

[...] On convint alors d'un rendez-vous dans sa jolie maison, se situant à Uccle. [...] Ce qui n'était pas convenu [...] est que je ne vienne pas seul : je m'en vins au rendez-vous avec mon fiston Frédéric, onze ans, et deux de ses cousins du même âge. Tous les quatre, nous avions notre album à faire dédicacer.

Hergé, photographié à Uccle quelque six mois seulement avant sa rencontre avec une délégation de la famille Jamoulle.

Hergé, un peu surpris, nous reçut, avec sa femme, d'une manière tout à fait charmante. Moi, j'avais amené un album du *Lotus bleu* que Maman Jamoulle avait déjà fait signer par Tchang lors de son passage en Belgique. [...] Très gentiment, [...] après m'avoir fait remarquer que cela faisait longtemps qu'il ne donnait plus de dédicaces, Hergé y inscrivit "Pour Maman Jamoulle, à la demande de son fils Étienne". Ma mère en a été ravie. Ensuite vint le tour des enfants. Ils [...] eurent droit à un petit "Tintin et Milou " sur chacun de leurs albums. [...] La gentillesse qu'il a montrée, avec sa femme, à ma petite troupe était extraordinaire.

Et voilà. Nous sommes repartis totalement enchantés, et avec un merveilleux souvenir. Triste, mais trois mois plus tard Hergé était mort.»

Étienne JAMOULLE
Janvier 2014

Merci à la famille d'Étienne Jamoulle, et plus particulièrement à Frédéric, dit Fred, ainsi qu'à son ami Jacques Van Gelder, infatigable globe-trotter sur les traces de Tintin, sans qui ce témoignage aurait sans doute été perdu.

QUICK ET FLUPKE
ET LA PEINTURE FIGURATIVE

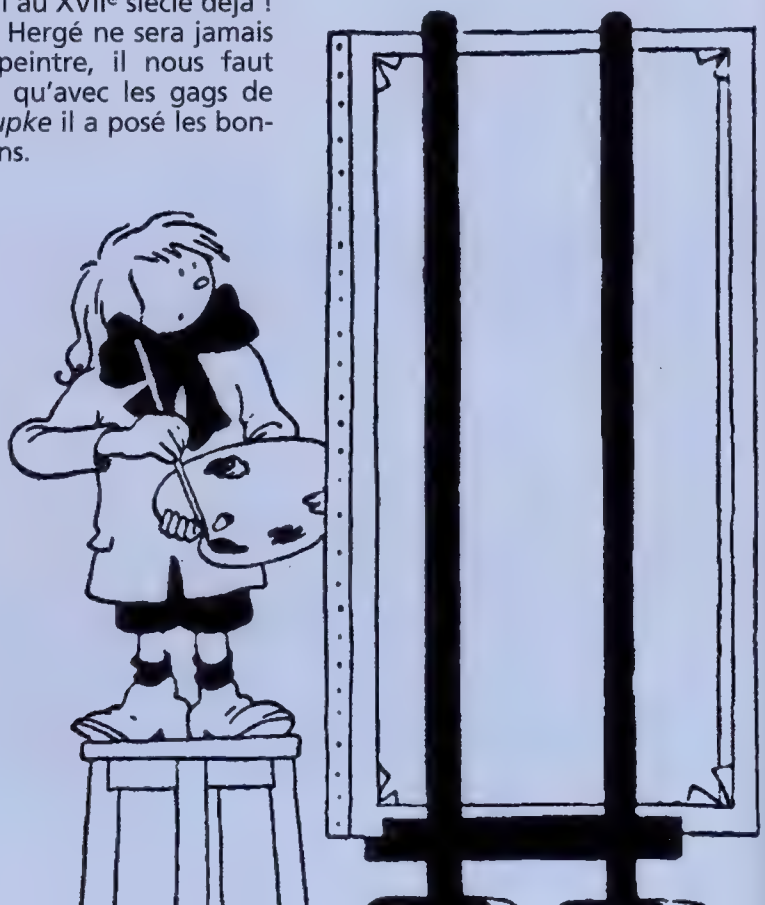
On sait qu'Hergé s'est essayé à la peinture de chevalet au début des années 1960. Était-il à ce point insatisfait de la bande dessinée, à laquelle il prodiguait tous ses soins mais que d'aucuns considéraient encore à l'époque comme une littérature infantile à l'usage de ceux qui ne savent pas lire ?

La première confrontation de Flupke à la peinture de chevalet s'intitule *Le Coin pittoresque*[1]. Coiffé d'un large chapeau d'artiste, une lavallière autour du cou, trimbalant son matériel de peintre, le meilleur copain de Quick arpente la campagne pour trouver l'inspiration. Une fois installé, il s'active, avance, prend du recul et travaille longuement à son œuvre. Celle-ci s'annonce fort bien venue si l'on en croit ses mimiques satisfaites. Hergé prend soin de ne jamais montrer l'ouvrage en cours. Et pour cause : il finira par révéler que Flupke peignait la mer ! Le décalage est radical. Plusieurs siècles d'art officiel sont ici moqués, car c'est de l'idée de représentation qu'Hergé s'amuse, une convention déjà remise en cause par les artistes contemporains du jeune auteur.

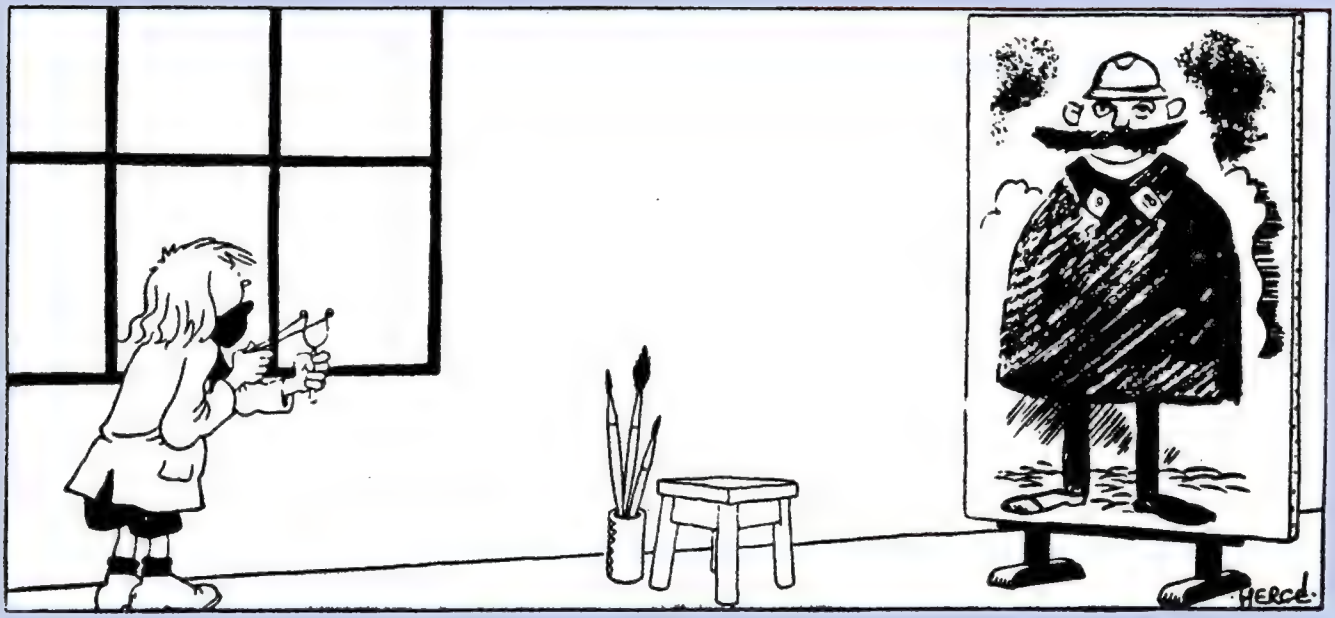
« Vanité que la peinture qui prétend nous faire admirer une imitation, alors que l'on ne daigne pas observer l'original », disait Blaise Pascal au XVII[e] siècle déjà ! Si, au final, Hergé ne sera jamais un grand peintre, il nous faut reconnaître qu'avec les gags de *Quick et Flupke* il a posé les bonnes questions.

Le peintre et son modèle

Hergé se moque à nouveau du peintre lorsque Flupke gesticule devant son sujet, grimace, lui crache dessus... C'est que dans ce *Peinture soupape*[2] au titre explicite, il peignait le portrait de l'Agent 15. Hergé met en lumière une des motivations de l'art revisité par la maladie romantique : qu'importe le modèle, la « vérité artistique » se trouve au cœur de celui qui œuvre, dans ses tripes qu'il vomit et expose sur sa toile. L'œuvre révèle la dimension tragique de l'artiste, maudit, solitaire, drogué ou malade, incompris et misérable, mais génial.

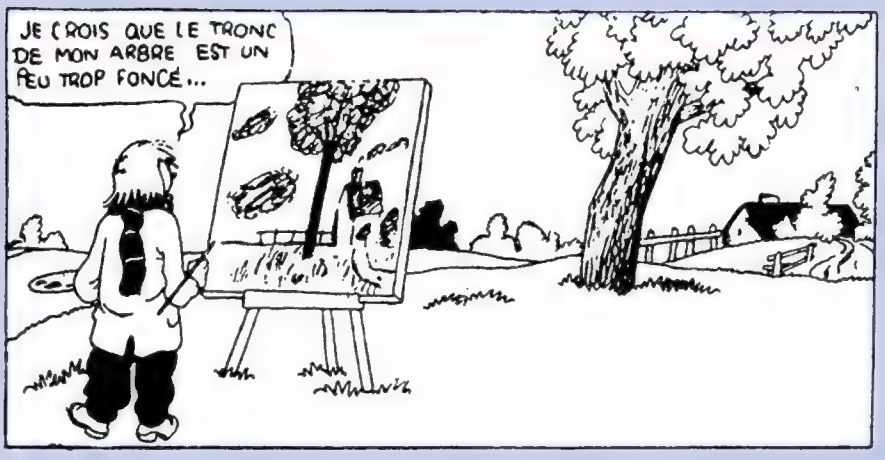


Qu'il aille chercher son inspiration dans la nature, qu'il veuille trouver loin de son atelier un lieu accueillant, quel que soit le sujet auquel il pense se consacrer, qu'il préfère le calme et la lumière qui baignent son atelier, Flupke a adopté l'accoutrement et la dégaine de l'artiste le plus conventionnel. Mais Hergé nous réserve quelques surprises...



Au manque — car ce type d'œuvre se nourrit toujours de la relation insatisfaite —, l'artiste répond par une œuvre chaude, piquante, expressive et expressionniste.

Le troisième et dernier rapport explicite de Flupke à la peinture de chevalet se déroule à peine quelques semaines plus tard, avec le gag *Conscience*[3]. Plus de doute : cette fois Hergé dessine Flupke sur le motif. Mais le dessinateur y inverse le rapport de cause à effet qui prévaut entre le modèle et sa copie. C'est désormais au modèle de se conformer à son image, à sa représentation. Pour ce faire, Flupke macule de noir le tronc de l'arbre qu'il a pris pour modèle, afin qu'il ressemble à ce qu'il a peint sur sa toile. On dit d'ailleurs que c'est là le secret des grands peintres, quand le modèle finit par ressembler aux tableaux.



Pratiques farfelues ?

Un des premiers gags de Quick et Flupke s'intitule *Peinture à l'huile*[4]. Hergé y rabaisse d'emblée Michel-Ange et Rembrandt à la pratique vulgaire du peintre en bâtiment qui a faim et qui laisse son travail en plan.

Au-dessus :
Flupke n'a de toute évidence pas fait poser l'Agent 15 dans son atelier. Le véritable artiste est doté d'une redoutable mémoire visuelle.

Ci-dessus et ci-contre :
De nos jours, nombreuses sont les vedettes qui utilisent Photoshop afin de rester conformes à leur image. Au milieu des années 1930, Flupke, qui n'en dispose pas, procède à ses retouches à la main.

QUELLE BELLE COULEUR NOIRE. AH ! SI C'ETAIT A RECOMMENCER, JE DEVIENDRAIS COMME CE MONSIEUR RUBENS DONT ON PARLE TANT !
Flupke

En 1930, la notoriété du peintre Pierre Paul Rubens, vieille de trois siècles déjà, est intacte. Franz Kline, né en 1910, ne popularisera l'*action painting* qu'à la fin des années 1950. Les ketjes qu'on voit ici à l'action faisaient du Kline sans le savoir.

Arrivent Quick et Flupke, les petits Rubens des Marolles, qui bousillent le travail du peintre. Ils ont beau tenter de dissimuler leur gaffe, l'escalade des remèdes apportés s'avère plus catastrophique encore que le problème à régler.

Le titre l'indique clairement : dans ce gag, Hergé pense « peinture à l'huile » en termes de médium, de matière, il voit le pot rempli de pigments et considère la valeur d'usage de la peinture et non sa valeur symbolique. Ceci dit, la pratique de Quick et de Flupke n'est pas aussi sotte qu'il y paraît, puisque deux parmi les plus grands peintres américains de la seconde moitié du XX^{e} siècle, Jackson Pollock et Franz Kline, peindront directement du bidon sur la toile étalée sur le sol, Kline utilisant le même balai que nos artistes en herbe afin de tracer ses grands signes noirs. Mais ceci n'apparaîtra que dans les années 1950, soit plus de vingt ans après la proposition d'Hergé... que ce dernier pensait probablement farfelue !

L'extrême pureté de l'abstraction

Il n'aura fallu que quelques années à Flupke pour réaliser le bond culturel qui le mène à la pointe de l'art des années 1930, puisque c'est le 16 novembre 1939, avec le gag *Occultation,* qu'il passe de l'esthétique de la représentation héritée de la Renaissance à celle de l'art abstrait, et plus précisément encore au monochrome en noir ou en blanc. Il y a une quarantaine d'années entre *Impression, soleil levant* de Monet, en 1872, et la première aquarelle abstraite de Kandinsky, en 1910. Alors qu'entre cette dernière et le *Carré noir sur fond blanc* de Malevitch, il n'y a que trois ans, le premier *ready-made* de Duchamp étant réalisé la même année ! Le petit peintre qui arpentait la campagne en solitaire avec son chevalet sur le dos est déjà loin. Flupke est devenu un peintre à succès, preuve par le public choisi qui se rend à son exposition, par l'affiche et par le carton d'invitation personnalisé. Le lieu où il expose s'appelle la galerie Thétis, du nom de la nymphe qui avait le pouvoir de se métamorphoser et dont le dernier-né, Achille, était condamné à une existence intense, mais brève, comme *Quick et Flupke*.

En attendant, la gloire est au rendez-vous. Une foule de connaisseurs se presse à l'exposition. Un catalogue a été imprimé, et les chiffres de 81 à 987 indiquent la réalisation d'un nombre d'œuvres impressionnant. Quelques tableaux sont déjà vendus.

Certains regardent de près, pour mieux voir, tandis que d'autres se penchent, s'écartent ou prennent du recul pour la même raison. On consulte le catalogue, on ajuste son face-à-main, on ose l'un ou l'autre commentaire. Il est probable que, comme dans toute exposition, on lise d'abord le titre pour vérifier ensuite la fidélité de l'œuvre à l'écrit.

Flupke joue encore la carte de la représentation puisque le titre générique se réfère à « Bruxelles la nuit ». La chose n'a rien de drôle étant donné la guerre qu'on sent venir et l'obligation faite aux citoyens d'occulter.

Une parfaite adéquation

Ces monochromes sont de parfaites copies du monde qui les entoure. Ce noir serait l'intérieur d'un bistrot, cet autre la perspective d'une rue, et là encore la vue panoramique depuis le point de vue recommandé aux touristes, etc. Une diversité de sujets que confirme le format tout à fait « normal » et variable des tableaux.

La seule manière d'y voir clair sera le discours. Et que voit-on en effet, pile au centre de l'image, aux côtés de l'artiste visiblement satisfait ? « Un docte barbu, interviewant le peintre, prend moult notes et son discours critique ne tardera guère. Le discours, pas l'histoire. La mise en représentation livresque et pédante de l'imaginaire aura tôt fait de détrôner son processus de production[5]. » On entre dans l'ère du discours, où il ne faut plus voir, mais croire (sur parole).

Une autre guerre

Le vernissage ayant lieu le 11 novembre, jour anniversaire de l'armistice de la Grande Guerre, on pourrait penser que ces monochromes sont des images de paix. Mais, tout autant que la vraie guerre qui s'annonce — nous sommes à moins de six mois de l'invasion allemande de la Belgique —, une autre guerre, culturelle celle-là, se prépare. Le combat entre l'art et les médias.

On est entré dans l'ère de l'art de compétition, quand il faut faire mieux, plus grand, plus fort, plus osé que son voisin, se démarquer à tout prix. L'art suit dorénavant les lois du show-business. Il est désormais plus important de gérer son œuvre que de s'y consacrer. La promotion prend le pas sur la création, l'art est affaire de résonance publique, de publicité.

Avec ces monochromes, Hergé rend visible le grand théâtre qu'est en train de devenir le monde de l'art contemporain.

Vincent BAUDOUX

Si Flupke avait peint sa série de monochromes en rouge, et non en noir, il aurait pu reprendre ce titre d'Alphonse Allais en 1885 : *Récolte de la tomate par des cardinaux apoplectiques au bord de la mer Rouge.*

[1] Gag publié dans *Le Petit Vingtième* du 19 octobre 1933.

[2] Gag publié le 5 juillet 1934.

[3] Gag publié le 20 décembre 1934. Son titre deviendra par la suite *L'Artiste scrupuleux.*

[4] Gag publié le 25 décembre 1930.

[5] Pierre Sterckx, « Christian Eckart et Allan McCollum : avatars actuels du monochrome », *Artstudio 16*, printemps 1990.

L'ANONYME DE MOULINSART

Passionné de théâtre, comédien puis comédien de radio, Roger Simons (1927-2019) est devenu homme de radio à part entière dès les années 1950. Il était animateur à la Radio-Télévision Belge (RTB puis RTBF).

Talentueux interviewer de célébrités, il a reçu Hergé à son micro à différentes reprises dans l'émission *Ohé ! les jeunes.*

J'aurais aimé inviter Roger Simons à l'Assemblée générale des Amis de Hergé, et lui faire une surprise (et du coup la faire aux Amis de Hergé présents) : lui annoncer que le créateur de Tintin l'avait immortalisé dans un de ses albums. Car en vue de cet entretien, j'avais tâté le terrain au cours d'une conversation téléphonique. J'avais compris ce jour-là qu'il ignorait qu'Hergé l'avait dessiné dans *Tintin et les Picaros.*

On connaissait Jules Rouget, journaliste accouru au port en 1943 au retour du *Sirius* dans *Le Trésor de Rackham le Rouge*. En 1962, dans l'album *Les Bijoux de la Castafiore*, apparaissent Jean-Loup de la Batellerie et Walter Rizotto, de *Paris-Flash*, ainsi que le prénommé Gino, du *Tempo di Roma*, sans oublier le présentateur de télévision venu interviewer le Rossignol milanais à Moulinsart. En 1965, à la fin de la nouvelle version de *L'Île Noire*, on trouve des journalistes sur le quai, à Kiltoch, lors du retour de Tintin, sans qu'il soit possible d'en identifier l'un ou l'autre. Toutefois, au début de *Tintin et les Picaros*, les deux journalistes de *Paris-Flash* arrivés au château pour interroger le capitaine Haddock sont rejoints par une meute de confrères, parmi lesquels on peut reconnaître, outre un Jules Rouget devenu bedonnant, quelques-unes des têtes entrevues à Kiltoch et, au gré de huit images, voir évoluer un

En haut :
Comme pas mal de journalistes de la RTBF, Roger Simons avait la réputation d'apprécier un bon whisky et d'y revenir. C'est du Loch Lomond qu'Hergé a fait servir à Moulinsart, pour l'occasion.

Hergé a été à plusieurs reprises l'invité de Roger Simons dans son émission *Ohé ! les jeunes.* Ci-dessus avec un échantillon de ses lectrices, ci-contre avec le jeune Denis Therien, lauréat d'un jeu télévisé sur Tintin à la télévision canadienne, de passage en Belgique pour rencontrer Hergé.

nouveau venu en costume bleu nuit et chemise orange qui tend son micro à Haddock, puis à Tournesol, avant que le capitaine lui tende un verre de Loch Lomond. Il ne fait aucun doute pour moi qu'Hergé a représenté Roger Simons, d'ailleurs reconnaissable (du moins par les initiés) à ses favoris généreux et à ses sourcils tombants.

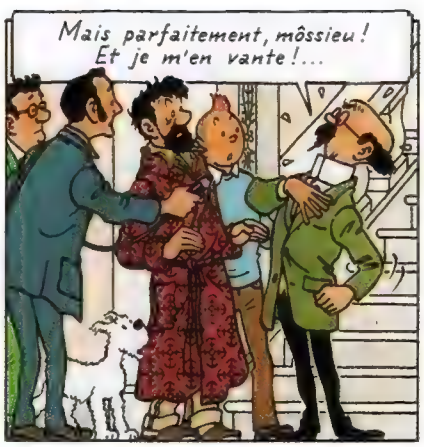
Il se retrouvera en 1976 dans la foule des autres personnages des albums de *Tintin* qui entourent les portraits géants du roi Baudouin et de la reine Fabiola sur la couverture du programme de la *Grande Fête* organisée sur le plateau du Heysel à l'occasion des 25 ans de règne du cinquième roi des Belges.

Quel dommage qu'il n'ait rien su de ces clins d'œil du créateur de Tintin ! J'aurais volontiers offert les feux de la rampe à cet anonyme.

Philippe GODDIN

Ce jour-là, Roger Simons recevait le gratin de la BD belge. Outre Hergé à droite et Greg au milieu, les spécialistes pourront reconnaître Liliane et Fred Funcken, André Franquin, François Craenhals, Edgar P. Jacobs, Morris, Roba, André-Paul Duchâteau, Maurice Tillieux, Edouard Aidans, Raymond Macherot, Francis, Mittéï, Will et quelques autres.

Ci-contre : lors de *La Grande Fête*, Roger Simons tente d'obtenir une interview exclusive du général Alcazar, tout récemment sorti du maquis.



LE LAOCOON ANTICOLONIALISTE

LA CASE SECRÈTE DE *TINTIN AU CONGO*

Il aura fallu plus de quinze siècles au Laocoon pour refaire surface, en pleine Renaissance. De même, il a fallu plus de 90 ans pour que « le Laocoon d'Hergé » réapparaisse en plein jour, en pleine contextualisation de *Tintin au Congo*.

En découvrant *Les Tribulations de Tintin au Congo*, de Philippe Goddin[1], je me suis rappelé que ma bibliothèque contenait un ouvrage en néerlandais, publié en 1990 sous le titre *Wit over Zwart* (*Blanc sur Noir*). À l'époque de sa publication, ce livre de Jan Nederveen Pieterse avait fait l'objet d'une très intéressante exposition consacrée à l'image du Noir (traduction littérale) véhiculée par les Blancs au cours des siècles, tant dans la littérature, la presse, la publicité ou les manuels scolaires que dans le cinéma ou la bande dessinée. En reprenant cet ouvrage en main, j'y retrouvai un certain nombre de clichés qu'Hergé avait lui-même repris dans *Tintin au Congo*, puisqu'ils faisaient partie de l'imagerie d'Épinal de l'époque.

Selon le caricaturiste anglais Edward Linley Sambourne, l'État « indépendant » du Congo exploité par le roi des Belges n'est, en 1906, qu'une entreprise d'embobinage.

IN THE RUBBER COILS.

Une caricature oubliée

J'avais été frappé par une caricature, reproduite à la page 87 de l'ouvrage : celle d'un homme noir aux prises avec un immense serpent, prêt à le dévorer, et ce fut comme un déclic. La tête du reptile était celle du roi Léopold II. Cette caricature était parue à l'origine, le 26 novembre 1906, dans le magazine satirique anglais *Punch* sous le titre *In The Rubber Coils– The Congo « Free » state* (*Dans l'embobinage du latex – Le Congo, État « libre »*). Elle décrit le roi des Belges comme un serpent[2] qui, pour l'étouffer, vient s'enrouler autour d'un Congolais préposé à la récolte du latex.

Il s'agissait pour l'auteur, Edward Linley Sambourne (1844-1910), de dénoncer les innombrables exactions, mutilations et morts que cette entreprise purement commerciale occasionnait au Congo, qui était alors la propriété personnelle du monarque. Cette caricature, qui avait eu un grand retentissement à l'époque, est toujours largement répandue sur internet aujourd'hui, lorsqu'il s'agit d'expliquer les horreurs du colonialisme belge, et notamment le manque de scrupules d'un Léopold II de nos jours de plus en plus controversé. C'est sans aucun doute une des caricatures les plus anticolonialistes et anti-léopoldiennes qui soient.

Sambourne y réinterprète une autre de ses caricatures, également publiée dans *Punch*, le 26 mai 1877, où le serpent portait un casque à pointe et où sa peau apparaissait comme tatouée des emblèmes de l'Empire allemand. Celle-là faisait explicitement référence à une sculpture de Frederic Leighton (1830-1896), *Athlete Wrestling with a Python*, qui avait été exposée à la Tate Gallery, quelques semaines auparavant.

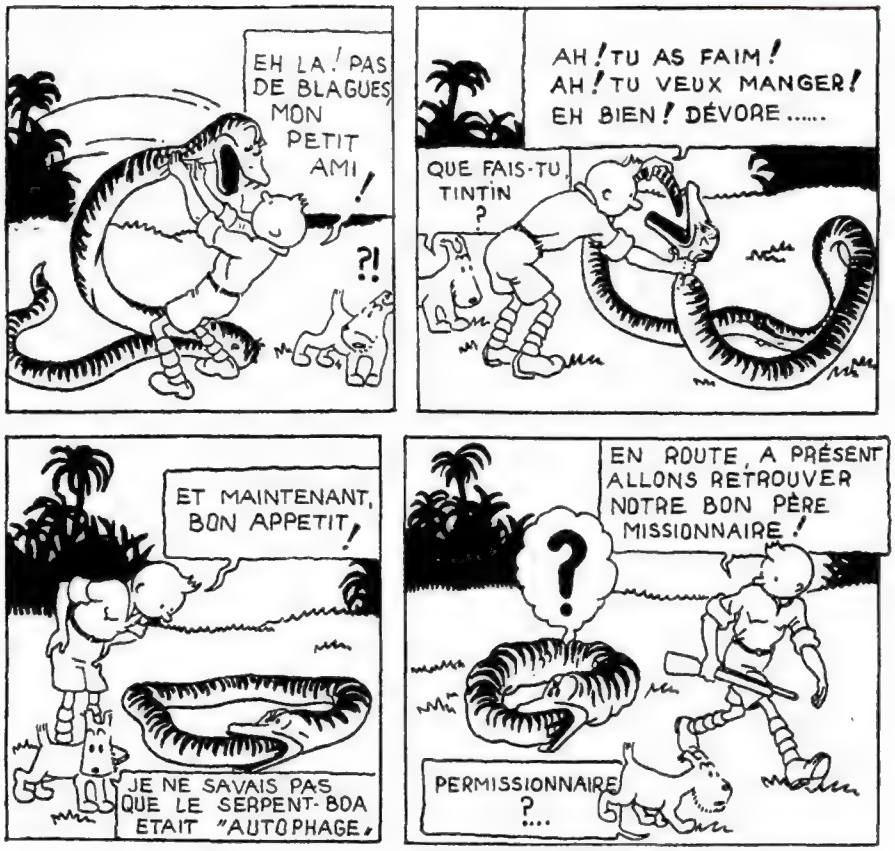
Ces trois œuvres entretiennent de toute évidence un rapport étroit avec le Laocoon conservé au Vatican, source lointaine de la caricature emblématique qui nous occupe.

Une transposition par Hergé ?

En revoyant cette caricature, je me suis remémoré *Tintin au Congo* et suis retombé sur la case où le serpent est prêt à dévorer notre petit reporter.

Tintin le tient à bout de bras, dans la même position que le pauvre récolteur de latex : les jambes fléchies et le corps déporté en arrière. Cette similarité frappante m'a poussé à m'interroger sémiologiquement parlant — que nous disent les signes ? — pour tenter de savoir si Hergé n'aurait pas réalisé ici une transposition de cette célèbre image anticoloniale et anti-léopoldienne, ceci afin de dénoncer le trafic de caoutchouc auquel se livraient, avec la bénédiction du souverain, les sociétés exploitantes de l'époque. Exactement comme il s'en prend ostensiblement, plus loin, au trafic des diamants.

Nous allons donc nous pencher sur cette question de manière plus précise, afin de savoir si Hergé ne se serait pas inspiré de cette caricature. Car tous les éléments sont là, dans le trait comme dans le texte. Ce constat pourrait alors mener à une remise en question dans la lecture que nous aurons, à l'avenir, de cet album controversé.


EH LA ! PAS DE BLAGUES, MON PETIT AMI !
?!
AH ! TU AS FAIM ! AH ! TU VEUX MANGER ! EH BIEN ! DÉVORE .....
QUE FAIS-TU, TINTIN ?
ET MAINTENANT, BON APPETIT !
JE NE SAVAIS PAS QUE LE SERPENT-BOA ETAIT "AUTOPHAGE".
EN ROUTE, A PRÉSENT ALLONS RETROUVER NOTRE BON PÈRE MISSIONNAIRE !
?
PERMISSIONNAIRE ?....

Une appropriation

Le contenu de l'image de Sambourne n'a pas été reproduit à l'identique par Hergé. Je dirais plutôt qu'il se l'est réapproprié en décomposant celui de la caricature du *Rubber Coils*.

Avec le « Eh là ! Pas de blagues, mon petit ami ! » de Tintin, il adresse d'ailleurs un clin d'œil au caricaturiste Linley Sambourne. C'est que Tintin n'a rien d'un athlète, contrairement au héros de la sculpture de Leighton ou à celui du dessin de Sambourne, et qu'il doit dès lors saisir le serpent à deux mains.

Dans les trois cases qui suivent, Hergé donne un sens original à cette attaque et nous indique qui va dévorer qui. Son héros « oblige » le serpent à se manger lui-même. C'est ainsi qu'on retrouve dans la dernière de ces quatre cases un serpent qui forme un cercle presque parfait… peut-être pour nous indiquer qu'il s'agit d'un pneu en caoutchouc, avec ces stries marquées sur le corps du serpent qu'on retrouve dans la caricature *Rubber Coils*. Juste après, Tintin retourne la force de son agresseur contre lui et Milou nous dit : « Je ne savais pas que le serpent-boa était "autophage". »

En 1906, lorsque Sambourne publie *In the Rubber Coils*, nous sommes au début de l'essor de l'automobile. Il est à noter que dans la caricature de 1877 en référence au python de Leighton, le serpent n'était pas strié.

Hergé, ici, nous fractionne l'histoire en expliquant visuellement que le serpent qui veut dévorer Tntin symbolise en fait les sociétés exploitant le latex congolais. Ce qui est intéressant dans ce dessin, c'est non seulement qu'Hergé se réfère à une caricature anticoloniale, mais que Tintin est mis à la place du récolteur congolais de caoutchouc. Pour bien nous le faire comprendre, Hergé inverse le propos et intervertit le Noir et le Blanc dans son dessin : c'est en quelque sorte Tintin, récolteur de caoutchouc « noir », qui est attaqué par un serpent à tête de Léopold II « blanc ». Un peu comme lorsqu'on observe le contenu d'une photo en scrutant le négatif de sa pellicule.

Pour Hergé, qui fait découvrir le Congo à son héros en 1930, le contenu idéologique du dessin de Sambourne pourrait être pris en compte, mais de façon subtile.

Ci-dessus :
la sculpture de Frederic Leighton, exposée à Londres, qui a inspiré le caricaturiste Linley Sambourne, de *Punch*, en 1877.

Ci-contre :
l'autre composition de Linley Sambourne sur un thème semblable à celui de sa caricature de 1906.

En haut :
copie romaine d'un marbre antique, le groupe du Laocoon conservé au Musée du Vatican représente le Troyen Laocoon et ses fils attaqués par des serpents.

Ci-dessus et à droite :
avant que Tintin risque lui-même d'être la victime d'un des boas qui — selon Hergé — pullulent au Congo, c'est le sorcier des Ba Baoro'm et l'infortuné Milou qui l'avaient été. Dans les deux cas, Tintin leur avait sauvé la vie.

Le secret d'Hergé

Beaucoup de lecteurs d'aujourd'hui pensent que l'album *Tintin au Congo* témoigne d'une vision colonialiste du Congo. Par l'entremise de cette « case secrète », nous découvrons qu'en fait il contient dans le même temps son antithèse, puisque son auteur se réfère à une caricature qui va à l'opposé du colonialisme et du paternalisme.

Hergé est en réalité un observateur avisé du monde qui l'entoure, il en absorbe les informations et nous restitue, par son dessin, toutes les réalités de l'époque, avec les avis des « pro » et ceux des « anti ». On se demande même si, dans et par ce dessin, et sans s'en rendre compte, Hergé ne demande pas pardon aux Congolais pour les atrocités commises du temps de Léopold II.

En prenant leur place dans l'image, Tintin devient lui-même un Congolais, et l'on ne doit pas être vraiment surpris de lire dans une autre case cette réflexion du sorcier : « Ce petit Blanc a pris ici trop d'autorité… Il pourrait bientôt me supplanter moi, le sorcier. Il faut qu'il disparaisse. »

Il est à noter également que lorsque Tintin va délivrer Milou, qui vient d'être dévoré par le serpent, il le fait en « saignant » ce dernier comme l'arbre à caoutchouc – l'hévéa – pour en retirer le latex blanc comme Milou.

En tournant les pages, nous constatons qu'Hergé a évoqué une première fois la caricature anti-Léopold II de Sambourne lorsque le sorcier qui veut se débarrasser de Tintin a été pris au piège par un autre serpent caoutchouc et que Tintin utilise son fusil de chasse pour l'abattre dans la nuit. Face à l'oppresseur-constrictor, Tintin semble avoir choisi son « camp ».

Par ces quelques cases, nous redécouvrons un autre *Tintin au Congo* qui, paradoxalement, constitue un merveilleux outil pédagogique pour expliquer quel regard l'homme blanc, qu'il soit « pro » ou « anti », portait sur l'homme noir. Ainsi, en comprenant mieux où sont les racines de ces clichés, nous pourrons plus efficacement combattre les sources du racisme, grâce au décodage du message secret lourd de sens que nous laisse Hergé, et que nous nous obstinions à ne pas voir.

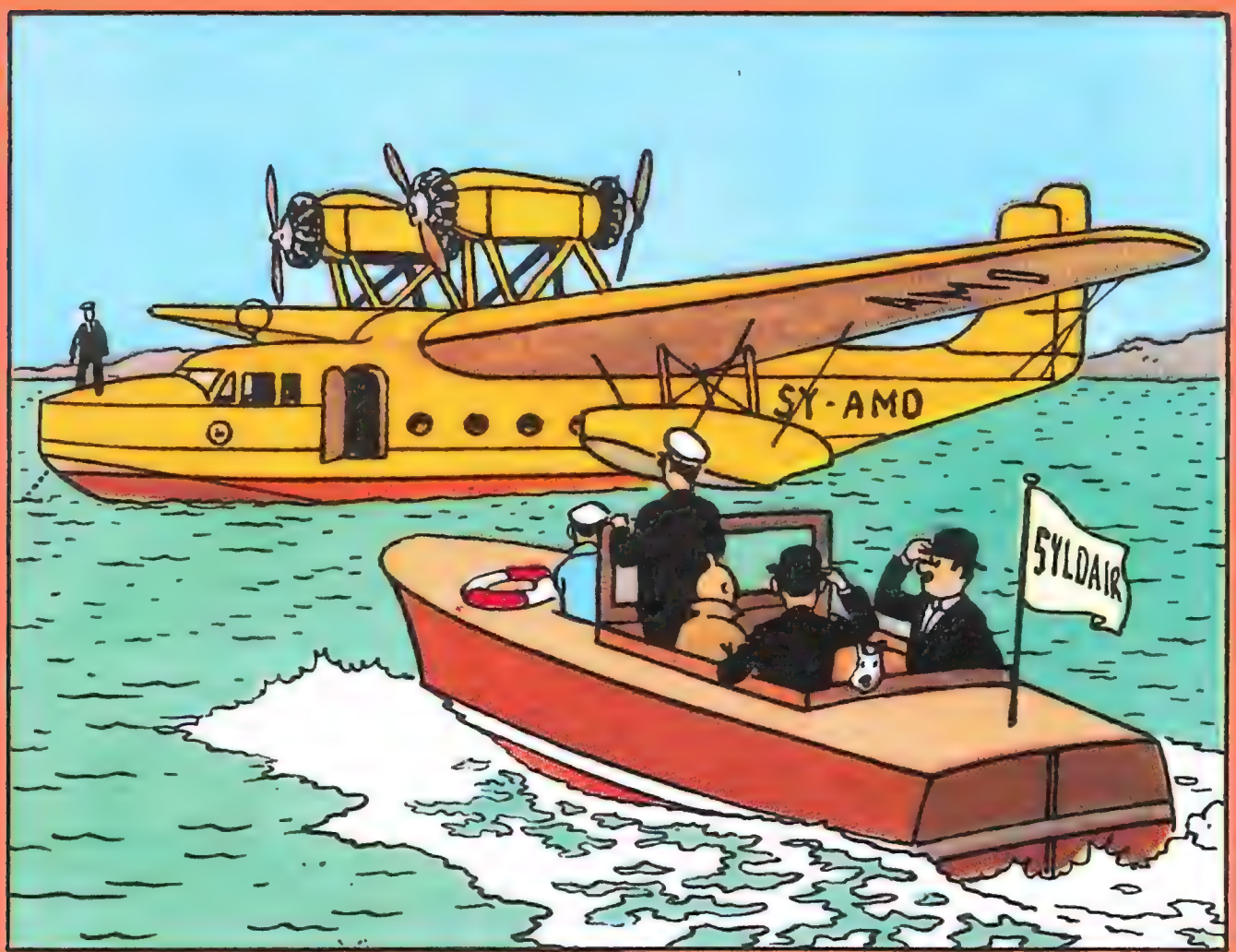
Didier BLANC

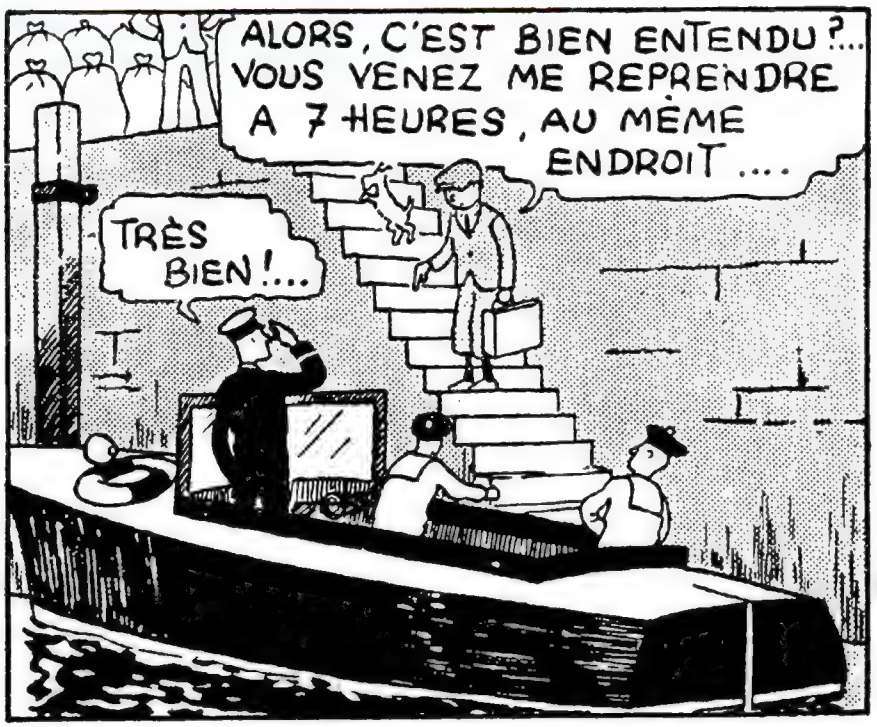
[1] Coédition Casterman-Moulinsart, 2018.

[2] Le mot *coil* peut se traduire par bobine ou par serpentin.

JACQUES HIRON

HERGÉ ADEPTE DE LA CHRIS-CRAFT CORPORATION





Exception faite du vaisseau de troisième rang *La Licorne*, tous les navires dessinés par Hergé dans les albums de Tintin l'ont été à partir de modèles réels. Il m'a fallu des années pour parvenir à les identifier jusqu'au dernier[1].

Cette grande rigueur dans le réalisme conféré par Hergé aux *Aventures de Tintin* ne concerne pas seulement les grosses unités : les petits bateaux sont traités de la même manière. Ainsi, dans la catégorie des vedettes rapides[2], Hergé a représenté au moins trois modèles conçus par le même fabricant américain : la firme Chris-Craft. Et cela dans pas moins de six albums : *L'Oreille cassée* en 1937, *Le Sceptre d'Ottokar* en 1939, *Le Crabe aux pinces d'or* en 1941, *Le Trésor de Rackham le Rouge* en 1944, *L'Affaire Tournesol* en 1956 et enfin la vedette hybride qui apparaît dans *Coke en stock* en 1958.

Le premier Chris-Craft d'Hergé

On le découvre dans *L'Oreille cassée*. Publié le 9 avril 1936 dans *Le Petit Vingtième* et repris dans l'album en noir et blanc de 1937, le dessin est le même dans l'album en couleur de 1943. Il s'agit de la vedette qui conduit Tintin à terre sur le port de Las Dopicos, depuis le paquebot *Ville-de-Lyon*, où il a voyagé comme passager depuis l'Europe. Hergé a montré suffisamment de caractéristiques de cette embarcation (un grand cockpit central, un pare-brise plat d'un seul tenant, un tableau arrière légèrement tulipé) pour que l'on puisse identifier le modèle Deluxe Utility de la firme américaine Chris-Craft[3].

Les chantiers Chris-Craft existaient depuis 1881. En 1936, ils étaient très connus et leur production bien distribuée sur tout le continent américain. Le recours par Hergé à un de leurs modèles est donc logique.

Un célèbre modèle de *runabout*...

En 1941, dans *Le Crabe aux pinces d'or* (de la page 94 à la page 98 de l'album original), Hergé nous offre pas moins de vingt cases mettant en scène, en une régate d'anthologie, la poursuite d'Allan Thompson par Tintin, chacun évoluant à bord du même type d'embarcation. Un véritable *match racing* !

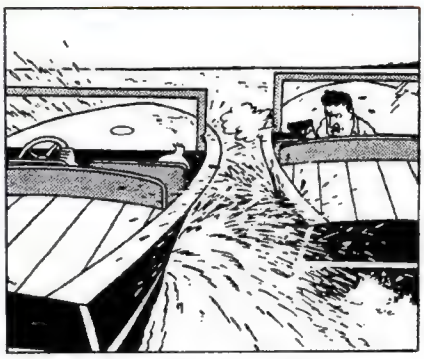
Ces deux vedettes rapides ne sont pas, elles non plus, les fruits de l'imagination du père de Tintin : il les a dessinées assez précisément pour qu'elles nous soient parfaitement identifiables. Il s'agit encore une fois d'un *runabout* américain de la marque Chris-Craft : un modèle qui fait 19 pieds de long (5 mètres 80).

Communément désigné sous le (sur)nom de Barrel Back (« arrière en tonneau »), cette version construite par Chris-Craft de 1939 à 1943 n'a été commercialisée qu'à 443 exemplaires. C'est qu'elle représentait le plus haut niveau de qualité en matière de construction traditionnelle de coques en bois. À tel point que le Barrel Back est vite devenu une véritable icône de la marque. Il témoignait en effet du magnifique travail des menuisiers de la firme, qui se montraient capables de restituer aussi habilement les formes arrondies de la coque que si elles avaient été moulées. Aujourd'hui encore, dans le monde du nautisme, le Barrel Back reste une grande star, pour ne pas dire une « vedette ».

... à peine modifié

Cela dit, Hergé a quand même introduit dans ses cases de légères modifications par rapport au modèle : la sortie de l'échappement sur le tableau arrière n'est pas représentée, et le pare-brise de ses deux vedettes est de forme rectangulaire, plat et d'un seul tenant, alors que celui du Barrel Back était constitué de deux parties. Mais il faut savoir que plusieurs modèles Chris-Craft

Cette vedette Chris-Craft de 21 pieds de long (soit une longueur de 6 mètres 40) date des années 1930 et présente les mêmes caractéristiques que celle dessinée par Hergé dans *L'Oreille cassée*.



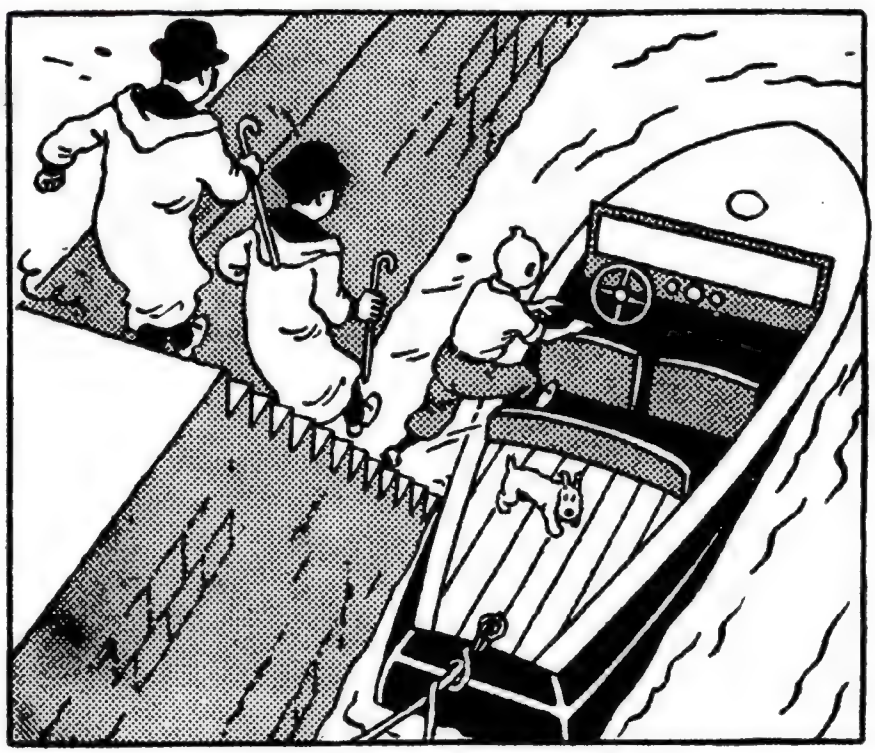
Les formes élancées et arrondies du Barrel Back de Chris-Craft, la qualité des bois d'acajou dont sa coque et son pont sont constitués ainsi que l'absolue perfection de leur vernis sont autant d'éléments qui ont fait entrer ce *runabout* dans la légende.

Tintin et Milou méritaient de prendre place à bord d'un engin de légende comme le Barrel Back. Pour Dupond et Dupont, c'est moins sûr, mais ils y reviendront. Quant à cette fripouille d'Allan...

de cette époque — c'est le cas de celui que nous avons évoqué précédemment — étaient équipés d'un pare-brise identique à celui dessiné par Hergé.

En dépit de ces différences, somme toute minimes, entre le vrai bateau et sa représentation, son identification ne peut être remise en question, car aucun autre modèle de cette époque ne ressemblait autant aux dessins d'Hergé que ce Barrel Back construit par Chris-Craft.

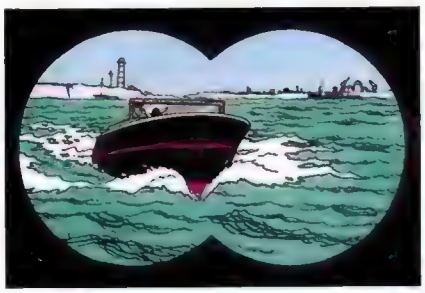
Une fois de plus, comme ce fut très souvent le cas pour les avions et les autos qu'il faisait apparaître dans *Les Aventures de Tintin* ou dans celles de *Jo, Zette et Jocko*, Hergé avait choisi un modèle très récent. L'on constate que, mis sur le marché en 1939, le Barrel Back fut mis en scène dans *Le Crabe aux pinces d'or* moins de deux ans plus tard.



De nombreux Barrel Back de Chris-Craft voguent encore de nos jours. Ils attirent tous les regards.

Dupond et Dupont persistent

Le même modèle de *runabout* Chris-Craft apparaît dans *Le Trésor de Rackham le Rouge*, mais dans deux cases seulement, à la page 13. Il s'agit de la vedette qui conduit Dupond et Dupont à bord du chalutier *Sirius*. Hergé a corrigé son dessin dans l'entre-temps en y dessinant deux sorties d'échappement sur le tableau arrière de l'embarcation, mais il a conservé le pare-brise d'un seul tenant. Il est tout à fait logique qu'il se soit servi du même bateau que celui qu'il dessinait déjà trois ans plus tôt, car on est alors en pleine guerre mondiale et bien évidemment les plus récents catalogues de la production Chris-Craft aux USA n'étaient pas disponibles chez nous.



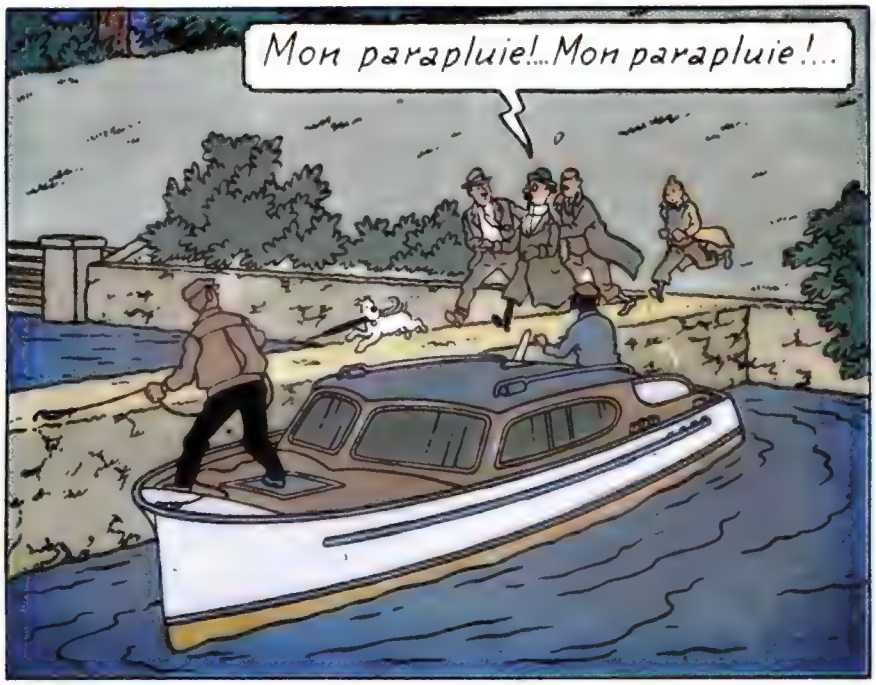
C'est celui de Tintin, à bord du *Sirius*, qui s'est fixé en premier sur le Chris-Craft emprunté par Dupond et Dupont pour les rejoindre.

Ces Syldaves ont du goût

Une autre vedette, dessinée par Hergé et ses collaborateurs, est détaillée dans six des huit cases de *L'Affaire Tournesol*[4] où elle apparaît. L'action se situe dans les jardins de l'ambassade de Bordurie en Suisse, sur les bords du lac Léman, quand un commando syldave s'empare de la personne du professeur Tournesol et s'enfuit avec lui à bord d'une vedette rapide. Cette dernière est parfaitement identifiable, car Hergé en a soigné les détails. Il a été jusqu'à représenter les cagnards de toile blanche protégeant les côtés du cockpit arrière des embruns, une option du fabricant qui n'était pas des plus courantes. Il s'agit cette fois encore d'un modèle de chez Chris-Craft : le Cabin Cruiser de 27 pieds (8 mètres 23) Super Deluxe, commercialisé à partir de 1946, et dont 864 exemplaires ont été vendus entre 1946 et 1948.

Hergé, importateur de Chris-Craft

Pour autant que je sache, Hergé a été une des rares personnes à importer — virtuellement — un Chris-Craft en Europe au milieu des années 1950. En effet, le coût du transport de ces prestigieuses embarcations vers le Vieux Continent grevait bien trop leur prix de vente pour que la marque y trouve un débouché naturel.



Ci-contre et ci-dessous :
L'exception confirmerait-elle la règle ? Faute d'être dotée d'un toit, la vedette de la police écossaise ne ressemble à rien... de connu.

Ci-dessus :
Le Chris-Craft Super Deluxe a eu un tel succès outre-Atlantique qu'Hergé l'a choisi pour faire traverser le lac Léman par les Syldaves de *L'Affaire Tournesol*.

Chris-Craft et la police

Une vedette de la police britannique, avec à son bord leurs collègues Dupond et Dupont, vogue vers l'île Noire où Tintin est aux prises avec le terrible Ranko et avec ses maîtres, la bande des faux-monnayeurs. Dans les deux premières éditions de l'album *L'Île Noire* — celui en noir et blanc de 1938 et celui en couleur de 1943 — le dessin de ce canot est identique, mais il n'est pas tiré d'un modèle existant. En effet, Hergé a représenté une vedette dont les superstructures ressemblent à celles d'un Cabin Cruiser... sauf que ladite cabine est ici dépourvue de toit. À ma connaissance, cette formule surprenante n'a eu aucune réalité.

Gentleman Bob et...

Dans la version redessinée en 1965 par Hergé et Bob De Moor, par contre, c'est une nouvelle vedette qui apparaît à la page 57 de *L'Île Noire*.

Cherchant à identifier le bateau qui leur avait servi de modèle, j'ai d'abord suivi la piste qui m'était devenue familière : celle de Chris-Craft, et j'y ai effectivement trouvé des similitudes avec des Cabin Cruisers de cette marque. Mais il y avait toujours au moins une des caractéristiques de base qui ne correspondait pas, que ce soit le pare-brise avant en deux parties, les passavants latéraux, les trois hublots sur les côtés du *roof* ou encore la coque arrière légèrement tulipée. La rigueur d'Hergé aurait-elle été prise en défaut ? Et la légendaire précision de son dévoué bras droit, le précieux Bob De Moor ?

... la mystérieuse *Lady Grey*

J'ai donc changé mon approche et, sachant que Bob De Moor s'était rendu en Grande-Bretagne en 1963 pour s'y documenter et faire les repérages requis pour la nouvelle version, je me suis intéressé aux embarcations dont la police britannique aurait pu être dotée au début des années 1960. Et j'ai trouvé ce que je cherchais !

Bob a probablement photographié, et en tout cas scrupuleusement reproduit, un modèle 100 % *made in England* qui fut en service en Écosse. Il ne l'est plus aujourd'hui, bien sûr, mais on peut le trouver reproduit sur une épinglette du RUC (*Royal Ulster Constabulary*), la police royale de l'Ulster (Irlande du Nord), en souvenir des bons et loyaux services de sa vedette *Lady Grey II*.

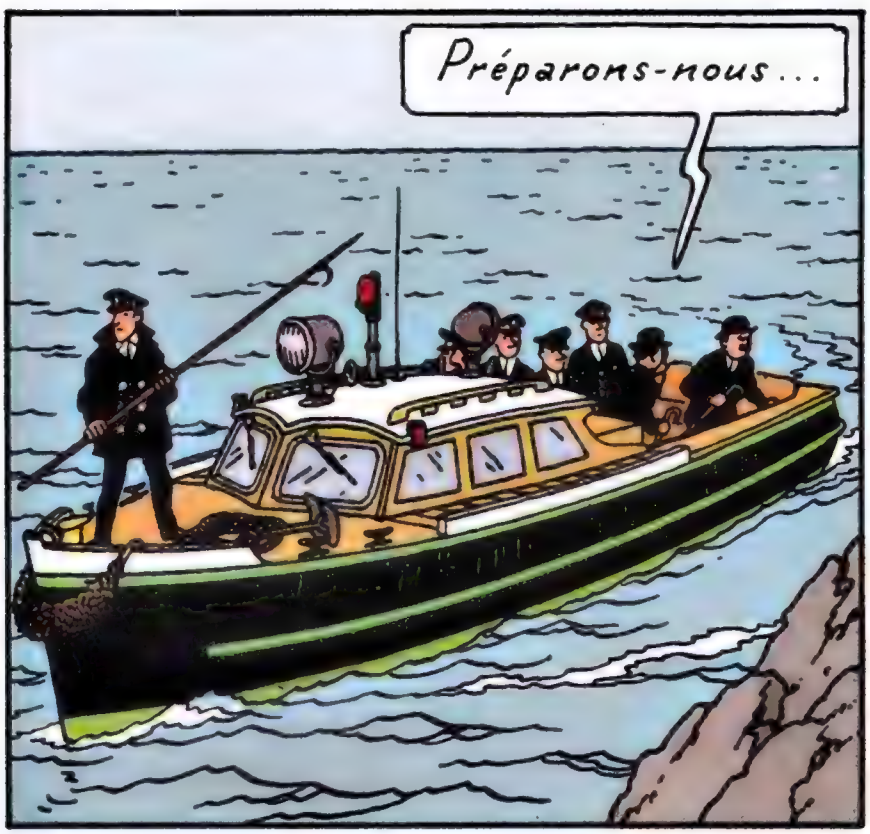
La vedette dessinée par Bob De Moor dans la nouvelle version de *L'Île Noire* (1965) n'est pas une invention. Elle a évidemment été en service dans les eaux écossaises... et ailleurs, par exemple en Irlande du Nord comme l'atteste le pin's de la police royale de l'Ulster reproduit ci-contre.

Une référence absolue

Si la marque Chris-Craft n'est pas toujours bien connue en Europe, elle est depuis très longtemps considérée comme légendaire aux USA.

Fondée à la fin du XIX^{e} siècle dans l'Illinois, sur les bords du lac Michigan, par Christopher (Chris) Columbus Smith (1861-1939), elle s'est vite taillé une belle réputation pour ses vedettes aussi élégantes que rapides. Construites avec le plus grand soin et avec les meilleurs bois d'acajou, elles étaient destinées à une clientèle fortunée. Des magnats de l'automobile ou de la presse comme Henry Ford et William Randolph Hearst ont figuré parmi les premiers acheteurs, et de très nombreuses stars du cinéma les suivirent, comme Charlie Chaplin, pour n'en citer qu'une.

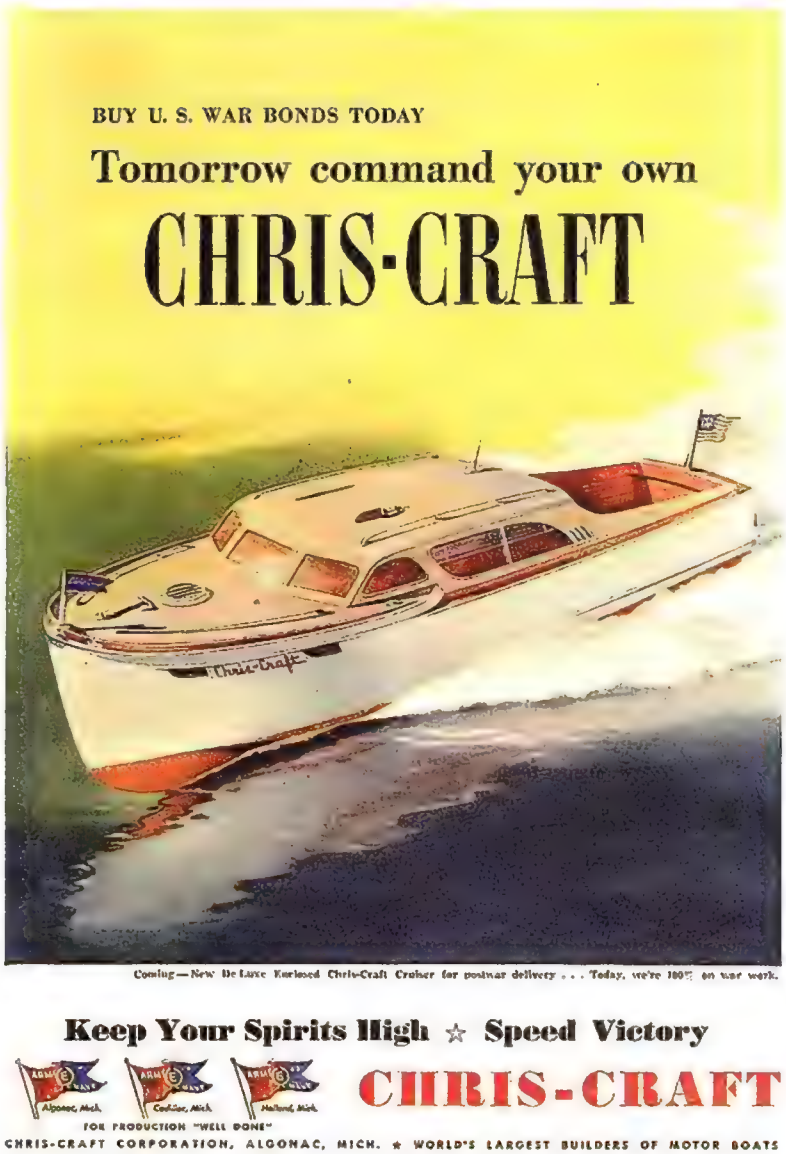
Après la crise de 1929, Chris-Craft étendit son marché à la classe moyenne. La société lança une gamme de bateaux à moteur à des prix plus compétitifs afin de pouvoir toucher cette clientèle. Elle devint ainsi le leader de la production de masse des bateaux de plaisance. En 1935, un modèle de 15,5 pieds se vendait pour seulement 406 dollars US.



Pendant la Seconde Guerre mondiale, la société redoubla d'activité en construisant de nombreuses unités légères pour le compte de l'US Navy comme de petits patrouilleurs, des bateaux de service et même des barges de débarquement. Après la guerre, Chris-Craft élargit encore sa gamme de bateaux de plaisance afin de s'adapter à la croissance de la consommation qui caractérisait les États-Unis dans les années 1950. Cette décennie a marqué l'apogée du prestige de l'entreprise. Les coques en bois ont continué d'y être construites jusqu'en 1971, moment où le plastique a commencé à s'imposer. Depuis sa création, la Chris-Craft Corporation a proposé 159 modèles différents de ses bateaux et est devenue le leader des ventes dans sa catégorie.

Chris-Craft a fait école

Une décennie après le lancement du Barrel Back de Chris-Craft, il a directement inspiré l'industriel italien Carlo Riva (1922-2017) qui, au début des années 1950, avait créé son chantier de construction navale à Sarnico (Lombardie), sur les bords du lac d'Iseo. Ses luxueux *runabouts* en bois eurent immédiatement un succès considérable. Chris-Craft n'étant présent que sur le marché américain, qu'il trustait, le marché européen restait à conquérir.


BUY U. S. WAR BONDS TODAY
Tomorrow command your own
CHRIS-CRAFT
Keep Your Spirits High ☆ Speed Victory
CHRIS-CRAFT
FOR PRODUCTION "WELL DONE"
CHRIS-CRAFT CORPORATION, ALGONAC, MICH. ★ WORLD'S LARGEST BUILDERS OF MOTOR BOATS

Cette publicité pour la Chris-Craft Corporation publiée aux États-Unis en 1944 m'a fait penser — à tort — que la vedette de la nouvelle version de *L'Île Noire* était inspirée d'un des modèles de cette marque.

La firme italienne Riva, la rivale de Chris-Craft à partir de 1950, a créé cette année-là le modèle Tritone, copie presque parfaite du Barrel Back de sa concurrente. Il est de ceux qui font que les vedettes rapides du *Crabe aux pinces d'or* ne sont pas près de se démoder.

Serait-ce le Cabin Cruiser Sedan de Chris-Craft qui a été choisi par le marquis di Gorgonzola, alias Rastapopoulos, comme embarcation de service de son *motor-yacht*, le *Shéhérazade* ?

Ci-dessous :
Cette maquette japonaise de la marque Ito, qui date des années 1950, est-elle ou non inspirée d'un modèle réel ? C'est ce que j'aimerais savoir.

À droite :
Cette maquette d'un Barrel Back de 1939 est venue compléter ma collection des bateaux de Tintin.

Riva s'y constitua donc très vite une réputation de premier ordre et y exerça un quasi-monopole. On peut considérer que les *runabouts* Riva sont au nautisme ce que les Rolls-Royce sont à l'automobile. Tout comme les modèles de Chris-Craft aux USA, on n'a jamais fait mieux en Europe dans le domaine de la navigation de plaisance. Hergé ne s'était donc pas trompé en choisissant le Barrel Back en 1941. La dernière coque en bois de chez Riva, l'héritière directe de Chris-Craft, a été construite en 1996, et de nombreux exemplaires naviguent encore de nos jours. Les dessins correspondants du *Crabe aux pinces d'or* d'Hergé sont donc bien loin de prendre un coup de vieux.

Une question en suspens

Hergé a mis en scène une autre vedette rapide, celle dans laquelle Rastapopoulos s'enfuit à la page 59 de *Coke en stock* publié en 1958. Il s'agit d'un petit Cabin Cruiser, et on peut se poser la question de savoir si ce ne serait pas un cinquième modèle de la firme Chris-Craft mis en scène par Hergé.

Les recherches ont montré que ce pourrait effectivement être le cas (sans que je puisse encore l'affirmer complètement), car une des versions du modèle Sedan, un Cabin Cruiser de 22 pieds (6,70 m) commercialisé à partir de 1954, lui ressemble étrangement, à un détail près : la présence d'un cockpit arrière. On peut envisager à cet égard qu'Hergé ait eu l'idée, d'un simple coup de crayon, de ponter ce cockpit afin de mieux intégrer le petit sous-marin de poche dans la coque de l'embarcation.

Ce qui m'empêche de retenir définitivement cette hypothèse, c'est la découverte d'une maquette japonaise d'un petit Cabin Cruiser de 16 pieds (4,88 m) qui a toutes les caractéristiques de l'embarcation de Rastapopoulos. Le problème est que je n'ai pas encore réussi à trouver une photo du bateau correspondant qui aurait pu servir de modèle à cette maquette. Affaire à suivre, donc...

Jacques HIRON

[1] Certains d'entre eux m'ont résisté longtemps, comme le paquebot *Epomeo* ou le *motor-yacht Shéhérazade*.

[2] En anglais *runabout*.

[3] Ce modèle sera repris en 1939 à la fin du *Sceptre d'Ottokar*, lors de l'embarquement de Tintin et des Dupondt dans l'hydravion qui assure la liaison Douma-Marseille. Le dessin est identique dans l'album en couleur.

[4] Il s'agit des planches 30, 31 et 32 de l'album, publiées dans le journal *Tintin* en juillet 1955.

TINTIN, « PRODUIT » D'APPEL

En 1941, en dépit des circonstances, *Cœurs Vaillants* compte encore et toujours sur Tintin pour assurer son succès.

Après avoir publié *Les Aventures de Tintin au pays des Soviets* de 1930 à 1932, *Cœurs Vaillants* avait repris *Tintin au Congo* du 20 mars 1932 au 19 mars 1933. D'autres épisodes avaient suivi : *Tintin et Milou en Amérique* en 1933-1934, *Tintin et Milou en Orient* en 1934-1935, *Tintin et Milou en Extrême-Orient* de 1935 à 1937, *Tintin et Milou chez les Arumbayas* en 1937-1938 et *Tintin et le mystère de l'avion gris* en 1938-1939.

Entamée en mai 1939, la publication de *Tintin et Milou en Syldavie* avait été interrompue par la guerre en décembre. Les communications entre Paris et Bruxelles s'avérant désormais difficiles, c'est sans en référer à Hergé que *Cœurs Vaillants* avait entrepris en août 1940 la publication de *Tintin au pays de l'or noir*, ignorant que — *Le Petit Vingtième* n'ayant pas survécu à l'invasion de la Belgique par les troupes allemandes — l'épisode n'avait pas été mené à son terme par Hergé. C'est donc faute de « munitions » que *Cœurs Vaillants* l'avait interrompu à son tour le 5 janvier 1941.

Bien résolue à ne pas se passer de la « locomotive » Tintin et Milou, la rédaction de l'hebdomadaire, repliée à Lyon, décide alors de republier *Tintin au Congo* sous le titre *Tintin et Milou dans la brousse* dans *Cœurs Vaillants-Âmes Vaillantes*, son supplément bimensuel en format réduit, distribué dans les patronages ou à la sortie des messes dominicales. Probablement dessinée par Maurice Cuvillier, cette jolie annonce tout en couleurs figure en quatrième de couverture du numéro 22 de *Cœurs Vaillants* le 1er juin 1941. Issu de la version en noir et blanc de *Tintin au Congo*, *Tintin et Milou dans la brousse* ne paraîtra pas en couleur mais en bichromie et sous une forme habilement recomposée.

Bernard MARTIN

Le résumé qui ouvre cette page mentionne la « chasse aux tigres » qui justifierait le débarquement de Tintin et Milou au Congo. On semble donc ignorer, rue de Fleurus, que l'habitat de ces félins ne comprend pas l'Afrique.

La bichromie obtenue par combinaison de trames bleues et rouges procure sans doute d'heureux effets, mais il n'empêche qu'Hergé aurait déploré l'extinction du feu dans la case 4, alors qu'il brûle toujours à la suivante.

***Cœurs Vaillants* qualifie Coco de jeune « négrillon » dans le même résumé. Pour sa part, Maurice Cuvillier en a invité trois, dans son dessin, à suivre de loin la supposée « chasse aux tigres ».**

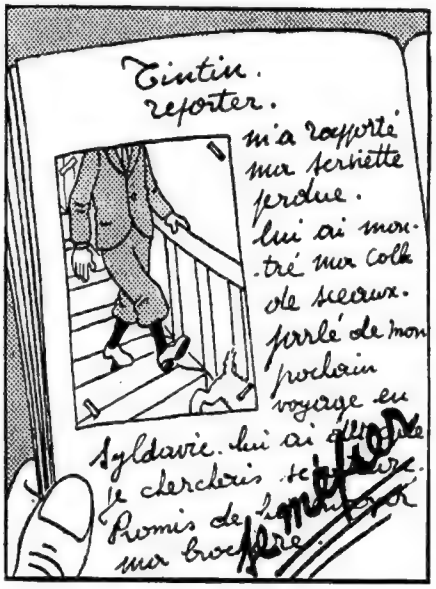
● DES AVENTURES A VOUS FAIRE DRESSER LES CHEVEUX SUR LA TÊTE ! CE SONT CELLES QUE TINTIN ET MILOU ONT VÉCUES AU FOND DE L'AFRIQUE NOIRE, EN PLEIN CŒUR DE LA BROUSSE, ET DONT TINTIN A BIEN VOULU FAIRE LE RÉCIT DANS LE SUPPLÉMENT BI-MENSUEL DE CŒURS VAILLANTS ET D'AMES VAILLANTES
CŒURS VAILLANTS
Âmes Vaillantes
POUR LES PETITS GARS ET LES PETITES FILLES DE FRANCE
TINTIN ET MILOU DANS LA BROUSSE
● VOUS Y CONNAITREZ AUSSI MAM'ZELLE PITAINE UNE FILLE SI DÉLURÉE QU'ELLE VAUT BIEN TROIS GARÇONS...
● MAIS ATTENTION ! ON NE TROUVE PAS CE SUPPLÉMENT DANS LES KIOSQUES. ABONNEZ-VOUS A " CŒURS VAILLANTS " 16, RUE NICOLAÏ LYON (1 AN : 12 FR. - C. P. 891-20) OU RETENEZ VOTRE NUMÉRO CHEZ LE DIRIGEANT DE VOTRE GROUPE.

TINTIN : REPORTER OU DÉTECTIVE ?

Le surtitre des éditions originales des albums de Tintin désigne ce dernier comme reporter jusqu'à *L'Île Noire*. Cette mention disparaît avec l'album suivant, *Le Sceptre d'Ottokar*, qui, justement, est la première aventure où le héros est confronté à un mystère purement policier.

Bien qu'on ne l'ait guère vu écrire, il est — il fut ? — connu comme reporter. Mais les choses sont en train de changer.

Certes, dans les albums *L'Oreille cassée* et *L'Île Noire*, il était déjà question de bandits à confondre et de mystères à résoudre. Mais c'était encore, comme dans les aventures précédentes, sur un mode « course-poursuite ». Tintin y était toujours désigné comme reporter[1] et, concernant *L'Île Noire*, ce fait était rappelé tant sur la couverture qu'à l'intérieur de l'album[2] : « Le fameux reporter Tintin... » [1 A1], *ici Tintin, reporter...* [111 C2], « Le célèbre reporter Tintin... » [123 B1 et 2]. Mais avec le vol du sceptre, c'est une véritable énigme que Tintin doit résoudre, à la manière du *Mystère de la chambre jaune*. C'est donc au moment de la parution de l'album qu'Hergé aurait décidé d'officialiser la cessation définitive de l'activité journalistique de son héros.



Un vrai limier

Changement d'activité donc, car, dans *Le Sceptre d'Ottokar,* Tintin est devenu un détective[3]. Il n'est plus fait aucune mention directe à son métier précédent dans cet album. Tout au plus un rappel sous forme d'une note (103 C1), mais doit-on prendre l'information au premier degré ou n'est-ce pas devenu déjà une ruse de métier de la part de Tintin, une couverture tout comme celle de secrétaire du professeur Halambique ? La mention de la profession de reporter est d'ailleurs écrite par un ennemi, ce qui la rend suspecte et pourrait prouver que ce dernier a été abusé.

Vient ensuite, chronologiquement dans la genèse de l'œuvre, une première version (avortée pour cause de guerre) de *Tintin au pays de l'or noir*, version dite « du *Petit Vingtième* ».

Dans cet épisode, la référence au journalisme est totalement évacuée. La séquence de la rencontre de Tintin avec le directeur de la Speedol est très révélatrice : il ne s'agit pas d'une interview, mais bel et bien d'un interrogatoire. Et le directeur de la compagnie sait très bien à qui il a affaire puisqu'il livre immédiatement à son visiteur tous les éléments en sa possession susceptibles de faire progresser l'enquête[4].

Voici le célèbre reporter entouré de quelques-uns des courageux policemen qui l'aidèrent à capturer les bandits. De gauche à droite : E. J. Edwards, T. W. Johnson, Tintin, A. H. Wright et M.C. O'Rally.

Hergé interrompt *Tintin au pays de l'or noir* lorsque le journal *Le Vingtième Siècle* cesse de paraître. Il ne poursuivra pas ce récit dans *Le Soir-Jeunesse*, dont il est promu rédacteur en chef au sein de la rédaction du journal *Le Soir*. L'histoire est trop ancrée dans une actualité qui a fini par le dépasser.

Il lance le détective Tintin dans une nouvelle énigme, celle du *Crabe aux pinces d'or*. Et soudain plus rien ne va. Le détective connaît ses premiers échecs[5], tourne en rond, perd pied, ne s'en sort plus... Serait-il trop isolé, trop seul ? C'est ce qu'Hergé va laisser entendre.

Quel serait ce « demi » qu'Hergé semble appeler de ses vœux ? Un verre de bière ou un mi-héros pour renforcer « Mi-loup » ? Suivez le regard de Tintin.

Ajouter un demi ?!...

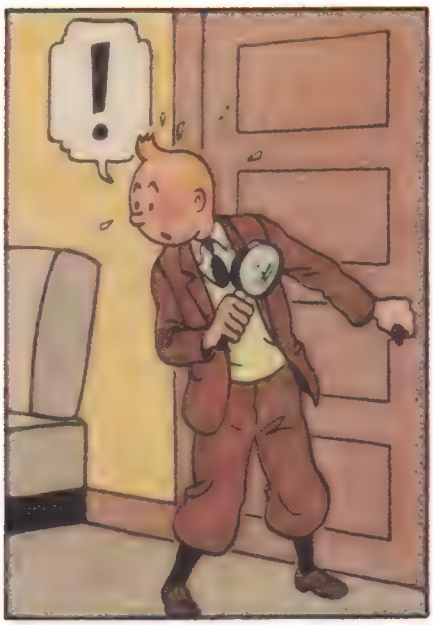
Dès l'introduction, quand ses amis policiers l'appellent et qu'il s'installe avec eux, Hergé le montre bien seul face à leur dualité. Notons entre l'album en noir et blanc de 1941 et celui en couleur de 1943[6] l'ajout de la case où Dupont commande un demi et de celle où le garçon pose un troisième verre sur la table. « Garçon, voulez-vous ajouter un demi ? » a dit Dupont. Un « demi » ! Le mot est lâché. Voici bien ce qu'est Tintin à ce moment de l'histoire : un demi, un demi que l'on ajoute. Dupond est hilare en voyant servi ce demi... lourd de sous-entendus. Pourquoi rirait-il autant s'il n'avait saisi le dépit de Tintin et s'il ne s'en moquait sans vergogne[7] ? Avec quelle tristesse Tintin voit arriver son verre de bière (2 D1) alors que Dupond et Dupont se disposent à trinquer gaiement.

La solitude du héros

Bien sûr, pour faire la paire avec Tintin, il y avait depuis toujours Milou (mi-loup), mais il semble que ce ne soit plus suffisant. Notons justement son absence tout au long des dix-sept cases qui composent la séquence du Café des Sports, lui pourtant si curieux habituellement de découvrir ce qui est posé sur les tables et qu'on sait, de surcroît, grand amateur de boissons alcoolisées. Avec cette scène, Hergé nous donne à lire l'isolement de Tintin. Ce qu'il faudrait peut-être à son héros, c'est un *alter ego*, comme Dupond a son Dupont. Un Milou humain en quelque sorte[8].

Tintin tourne en rond

Dans le travail d'Hergé, rien n'est gratuit. Tout comportement, tout discours, toute péripétie ont pour but principal de nourrir l'intrigue.



Depuis peu reporter diminué, voire démobilisé, voilà que le détective Tintin semble jeter sa loupe comme d'autres jettent l'éponge ou rendent leur tablier. Mais Hergé tient en réserve de quoi le faire rebondir.

Or cette fois, voici que Tintin se met à faire vainement des allers-retours frénétiques dans son appartement. Deux planches entières (6 et 7) dont l'ensemble donne l'impression d'un Tintin tournant et se retournant comme un fauve en cage. Une mise en place dont les prémices étaient présentes dès la première planche, avec les deux petits strips centrés sur Milou aux prises avec une boîte de conserve : dix cases en gaufrier où Milou cherche, se coince le museau et, après des soubresauts infructueux, se résout à demander de l'aide à son maître pour s'en sortir. C'est à présent Tintin qui ne s'en sort plus. Il s'effraie d'un courant d'air, il perd sa précieuse pièce-indice, il va même jusqu'à jeter sa loupe à la poubelle ! La loupe, symbole archétypal du détective, à laquelle Tintin renonce dans un acte manqué qui fait sens.

Déjà la déchéance s'annonçait avec une première poubelle (5 B1), puis une autre en forme de sac qu'il est obligé de fouiller, en vain bien sûr (5 C3). Acte dégradant qu'il fut le premier à juger sévèrement : « Vilaine habitude d'explorer les poubelles ! » avait-il lâché à Milou (1 D3). Fort heureusement, cette fois, Tintin n'est pas tout à fait solitaire puisque Milou lui vient en aide, mais son geste n'est pas désintéressé, ce qui en réduit la portée[9]. Si Milou ne lui avait rapporté sa loupe, il ne fait aucun doute qu'il aurait dû se résigner à fouiller une troisième poubelle.

Enfin, au bout de ces deux planches que je qualifierais de carcérales et quasiment hystériques, voici une case libératrice qui semble redonner du souffle à Tintin. Sa maîtrise des codes classiques de la littérature policière lui permet de révéler, grâce à la fameuse loupe et un simple crayon, un indice auquel il aura eu tant de mal à accéder. « Karaboudjan » est déchiffré sur le document qu'Hergé nous fait découvrir en même temps que Tintin. Victoire de l'habile détective ?

Eh bien non. *Karaboudjan*, certes, est un nom arménien. Et après... ? Premier désenchantement de Tintin qui l'avoue lui-même : « Me voilà bien avancé !... » Plus cuisant, un second désenchantement attend Tintin au bas de cette même page 8 : il apprend de la bouche de Dupont que feu le détenteur du morceau de papier qui lui a donné tant de mal était matelot sur le cargo *Karaboudjan*. Et comme si ce n'était pas assez, entre ces deux scènes une autre piste s'est surajoutée[10] qui va elle aussi le laisser totalement démuni, à savoir l'enlèvement d'un mystérieux Japonais qui devait lui remettre une lettre.

Le héros est fatigué

Ainsi donc toute cette agitation, cette recherche fiévreuse semble en définitive totalement stérile. Ultime et suprême déchéance du héros fatigué : le renseignement qu'il a eu un mal de chien à

décrypter lui est offert par les détectives les plus incompétents et gaffeurs qui soient. Non seulement ils ont trouvé, mais ils ont trouvé sans lui, alors que Tintin les avait dépossédés sans vergogne de cet indice important — le bout d'étiquette — sans qu'ils trouvent à redire, comme si Dupond et Dupont le considéraient eux aussi comme un collègue.

Cours toujours !

Tintin n'a plus qu'à enfiler son imperméable et à courir pour tenter désespérément de rattraper une enquête qui menace de se dérouler sans lui.

Cette scène qui se déroule dans l'appartement de Tintin — qu'Hergé a étalée sur pas moins de quarante vignettes d'allées et venues effrénées — n'aurait donc servi à rien, sinon à nous amuser aux dépens de Tintin ?

Nous le disions plus haut, le travail d'Hergé n'est jamais gratuit, et même s'il semble que ces pages ne soient d'aucune utilité pour faire progresser le récit, on pourrait dire qu'elles ont une signification profonde, qu'elles délivrent un message. Selon nous, cette péripétie permet à Hergé d'affirmer clairement que Tintin « rend son tablier » de détective, de montrer un héros qui ne s'en sort plus tout seul, un détective qui trouve peu de choses et dont le peu qu'il trouve est trouvé, en mieux, par d'autres que lui.

C'est d'une renaissance, d'une résurrection que Tintin aurait besoin. Mais qui donc pourrait l'aider à se régénérer ? Qui pourrait le faire redémarrer ? Qui l'aidera à reprendre pied dans l'aventure ?

Ce sera l'objet de notre prochain article.

René DEROSNE

Notre prochain article devrait montrer comment l'arrivée du capitaine Haddock dans *Le Crabe aux pinces d'or* était inscrite, tant dans le texte que dans les images, avant que le personnage apparaisse.

N'est-ce pas le comble de l'humiliation, pour Tintin, ce héros que l'on croyait infatigable, que ce soient des types renommés jusque-là pour leur incompétence balourde qui le remettent sur une piste qui, lamentablement, le trouvait démuni ?

[1] En *free-lance* pourrait-on dire, puisque la mention faisant référence au *Petit Vingtième* disparaît des couvertures dès *Les Cigares du Pharaon*.

[2] On se réfère à la version originale, à savoir l'album en noir et blanc publié en 1938.

[3] Le roi de Syldavie Muskar XII ne s'y trompe pas et accorde sa confiance à Tintin plus qu'aux deux détectives officiels, « diplômés » (*sic*), pl. 44 notamment.

[4] Pendant que les Dupondt, enquêtant sur la même affaire, ne progressent pas.

[5] Échecs dont on a pu voir les prémices dans les deux versions d'*Au Pays de l'or noir* (pl. 15) où Tintin s'exclame avec contrariété : « Zut ! Zut et zut !... J'ai encore suivi une fausse piste ! »

[6] Toutes les références suivantes aux pages de l'album renvoient à cette version de 1943.

[7] Nous laissons volontairement de côté la lecture traditionnelle. Car dans le même temps bien sûr, et c'est tout l'art d'Hergé, cette confrontation est là pour amener le gag des « nez-dans-la-mousse ».

[8] L'équivalence Milou/Haddock comme compagnon de Tintin a été maintes fois relevée. *Cf.* par exemple Benoît Peeters : *Lire Tintin, Les Bijoux ravis*, Les Impressions Nouvelles, collection « Réflexions faites », 2007, p. 50, note 22.

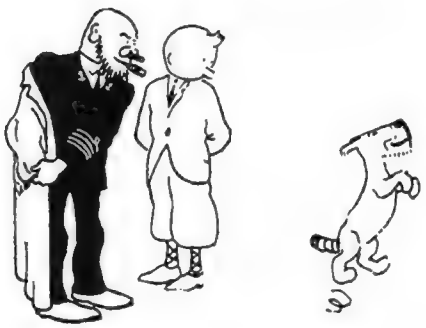
[9] Il s'agit pour Milou d'un stratagème pour récupérer son os dont Tintin l'a frustré.

[10] Cette piste est d'ailleurs inutile, même pour Hergé. La petite énigme sera rapidement expédiée en toute fin d'album. Car, entretemps, il va être entraîné vers un tout autre fil narratif.

L'OUVERTURE AUX AUTRES

« Le vrai Tintin, comme je le vois maintenant, est né dans *Le Lotus bleu*. »
Hergé[1]

Sapristi ! Tintin n'est pas né sur le quai de la gare du Nord, en partance pour la Russie soviétique ! Il nous faut oublier le 10 janvier 1929 à Bruxelles et retenir 1934 ou 1935, à Shanghai ou dans ses environs. Chez les Wang, peut-être...



En 1930, lors de la navigation vers le Congo, version en noir et blanc, l'ingratitude prévaut.

En revanche, en 1946, dans la version en couleur, Tintin témoigne plus d'attention et de reconnaissance.

Qui dit « vrai Tintin » dit « faux Tintin ». Les cinq premières années du héros, ses quatre périples initiaux en noir et blanc, c'était donc du « faux[2] » ? Voici qui ouvre de formidables perspectives... Le petit reporter enjambe allègrement frontières, époques, générations. Son chemin d'évolution du « faux » vers le « vrai » serait-il tout aussi universel[3] ? Sommes-nous tous appelés à renaître ? Une enquête et un papier s'imposent ! Tintin dirait même plus : « Il s'agit de faire un bel article. » Enfin, au moins un...

Comment discerner le « faux Tintin » du « vrai Tintin » ? Peut-être en confrontant deux versions d'une même séquence, l'une située avant le tournant de 1935, l'autre après. Essayons : focalisons-nous d'abord sur sept cases méconnues. Élargissons ensuite cet angle de vue. À quoi ressemble le premier Tintin ? Et sa « renaissance » ? Peut-être certains initiés les ont-ils déjà scrutés ? Quant à Hergé, ferait-il parfois bouger, en ses dessins, ses propres lignes ?

Tintin et Milou vers le Congo

Entre la première version de *Tintin au Congo* feuilletonnée dans *Le Petit Vingtième* en 1930-1931 et la version en couleur de 1946, que de retouches, voire de repentirs ! Le paquebot vogue vers l'Afrique[4] ; c'est parti ! Et bien mal pour Milou : sa queue subit la hargne d'un perroquet. Voici, angoissé, notre fox-terrier sur le billard. Ouf, l'opération réussit : Milou est guéri ! Il se réjouit, il bondit, il exulte ! Mais qu'advient-il de son « sauveur » ?

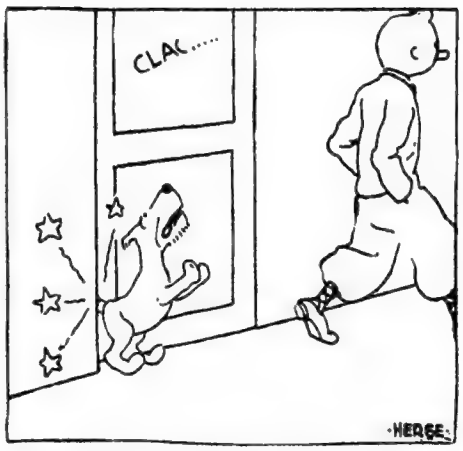
Face à un bon médecin : Merci ?

Dans la version initiale, pas un regard du maître pour le médecin du bord ! Un Tintin inexpressif, sans bouche ni sourcils, l'ignore royalement. Plus aucune utilité ; plus aucun intérêt, donc ? Tintin en couleur, lui, se retourne afin d'honorer le soignant : limpide parole de gratitude, franche poignée de main et doux visage réjoui. La ligne claire devient « pure clarté »...

Pas d'emballement : la modification du format joue peut-être un rôle. Comment passer d'un *strip* de deux cases en noir et blanc à un *strip* de trois cases en couleur ? Là, depuis la rencontre avec le médecin, Hergé insère dans le *strip* originel une nouvelle case couleur. Le remerciement de Tintin perdrait-il en spontanéité ?

Devant Milou souffrant : Pardon ?

Dans chaque version, la queue bandée de Milou se coince dans la porte. En noir et blanc, le détachement frappe. Le maître marche seul, la tête ailleurs et les mains dans les poches, il ne voit pas Milou, figé soudain par la douleur[5].



Des couinements ? Tintin ne peut comprendre. Alors il questionne. Froidement.

En couleur, l'atmosphère est tout autre. Au cri de Milou, Tintin se retourne, stupéfait. Affligé – une main sur la joue, l'autre poing serré –, il plaint son chien qui sanglote. Non sans avoir prononcé, délicat, un mot d'excuse. Un mot d'excuse, mais pourquoi ? Dans cette version, ce n'est pas lui qui a claqué la porte. Peut-être, alors, aurait-il dû veiller sur Milou convalescent, se montrer plus prévenant. Double apparition : et « merci » et « pardon ». Une petite voix, fugace, mais si juste... Couleur, attention, candeur ; on pourra préférer cette seconde version. Nos réactions premières se dépassent, assure Hergé. Se ressaisir est possible. Être saisi de compassion aussi...

Tintin, d'abord un Narcisse ?

Pour les psys de tout poil, « pardon » et « merci » ne sont pas des mots anodins. Parfois, ils ne sont jamais prononcés. Ou alors, sans sincérité aucune. En 1980, le psychanalyste Paul-Claude Racamier élabore un puissant concept : « Les narcissiques pervers ne sont pas des gens à s'excuser, ni à remercier. Rien ne leur échappe, tout leur est dû[6]. » Pour eux, les autres sont des objets, dénués donc de besoins, de désirs ou de mystère. Alors autant les « dominer, les exploiter, les avilir. Sans scrupules ! » Pervers narcissique : l'étiquette est devenue habituelle. Cela dit, qui oserait l'accoler au Tintin antérieur au *Lotus bleu* ? C'est un Narcisse moins destructeur, Dieu merci, qui s'agite en monochrome au pays des Soviets, au Congo, puis en Amérique (1929-1932)[7].

Condensons ces premières aventures (et leurs foisonnantes analyses). Tintin voyage-t-il ? C'est plutôt le monde qui tourne autour de lui. Quasi invulnérable, il écrase l'adversité, il domine la mort. Maîtrisant toute technique, il ruse, enchaînant les exploits pour enfin triompher. On l'acclame, on se prosterne à ses pieds, devant sa grandeur on s'incline. Bref, à ses yeux, humains ou animaux semblent constituer d'abord des faire-valoir. Quand Tintin n'a plus d'ordres à lui donner, son boy Coco s'efface. D'un coup.

Ce Tintin en roue libre peut néanmoins se montrer aimable. Quoique... Si ! Là ! Sa main consolant un cœur navré ! Ce chef de la police qui souffre, Tintin s'en soucie. Et s'il capture enfin Bobby Smiles, c'est pour l'offrir ! Dès *Tintin en Amérique* (fin 1931), Tintin se décentre, se déprend de lui-même.

Un tournant s'esquisse ici pour lui : celui de son ouverture à l'autre. Peut-être est-ce là notre chemin à tous...

Adam ATZERA

[1] *Les Écrans de la ville*, ORTF, 26 décembre 1964 (extrait visible dans « Objectif : Hergé », *Boîte aux lettres*, FR3, 3 novembre 1986, 12 min 34").

[2] Y aurait-il un Ramo Nash ou, plus effrayant encore, un Endaddine Akass derrière tout cela ?

[3] « L'un des traits les plus frappants de la série est qu'elle constitue un roman de désapprentissage. Quel long chemin a dû parcourir le petit reporter pour en revenir aux compétences d'un individu presque normal ! [...] Ce désapprentissage, faut-il le souligner, est la seule formation qui tienne. C'est par cette expérience des limites que Tintin s'arrache à la toute-puissance imaginaire de l'enfance pour atteindre une forme d'humanité. » Benoît Peeters, *Hergé, fils de Tintin* [2002], Flammarion, 2016, p. 421.

[4] Pourra-t-on entrevoir le « vrai Tintin » sur le sol du Congo ? L'écrivain congolais Caya Makhélé revient sur cette lecture d'enfance. Il conclut : « Je compris alors que ce Tintin au Congo n'avait été qu'un leurre, et qu'un jour le vrai Tintin viendrait voir le vrai Congo, y rencontrer les vrais Congolais. Un demi-siècle plus tard, (mon ami) Gaby et moi l'attendons toujours... » « Le grand nègre blanc », dans *Tintin, l'aventure continue* ; *Télérama* hors-série, 2003, p. 13.

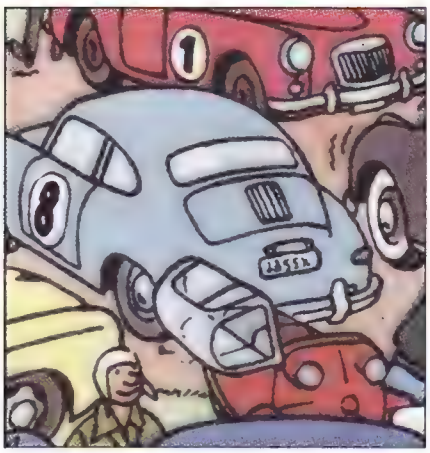
[5] « Nous ne cessons de refouler les malheurs des autres. » Pierre-Yves Bourdil, *Hergé*, [1985], Éditions Labor, 1990, p. 59.

[6] Paul-Claude Racamier, *Les Perversions narcissiques*, Payot, 2012, p. 76 et autres.

[7] Paul-Claude Racamier distingue « l'organisation perverse [installée, figée] du moment perversif [dont nous sommes tous capables]. » Le Tintin des origines connaît des moments perversifs. Ils sont rares, mais une « pompe à pneu », les usagers d'une « sale petite machine » ainsi qu'un « dynamité » en restent assez marqués...

C'EST UNE BONNE QUESTION...

SA PORSCHE

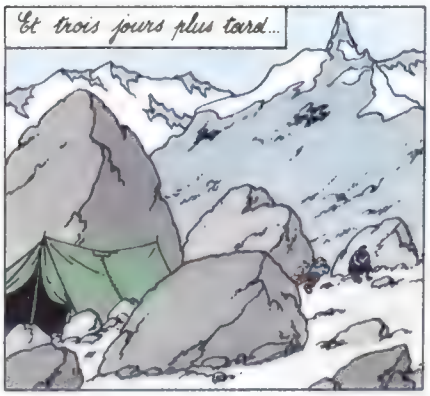


Laurent Quarante, d'Enghien, croit avoir quelques raisons de penser qu'Hergé a représenté sa propre Porsche 356 A coupé dans l'image qui referme l'album *Coke en stock*, au sein du terrible embouteillage « organisé » sur la pelouse centrale du château de Moulinsart par les affiliés du Volant Club de Séraphin Lampion. Laurent distingue même un 2355 suivi d'un K ou d'un X sur la plaque minéralogique de ce véhicule et nous demande si ce numéro correspondait à l'immatriculation de la Porsche d'Hergé.

Laurent semble croire que la rédaction de la revue *Les Amis de Hergé* sait tout sur ce dernier. Mais hélas, pour fiable qu'elle soit, notre information a ses limites. Pour ce qui est de la couleur : la Porsche représentée en bleu clair correspond en effet à celle qu'Hergé avait acquise en juillet 1957. Mais pour ce qui est de la plaque, il nous a fallu donner notre langue au chat... celui qui se cache derrière Germaine sur la photo.

DANS LA TENTE DE...

Bertrand Portevin a lu dans les revues 65 et 67 les observations d'André Bruyneel et Olivier Rumpf au sujet de la toile de tente dont le yéti avait recouvert Tchang pour le protéger du froid. Pour sa part, il a remarqué que la tente plantée par Tintin et Haddock face au Museau du Yack est celle de Tharkey, déchirée onze jours plus tôt par un éternuement du capitaine et soigneusement recousue dans l'intervalle.



DIS MOI, CÉLINE...

Pierre Fourré a lu l'article consacré à Louis-Ferdinand Céline dans notre revue 52, où était reproduite une liste établie par Hergé des invectives saugrenues contenues dans l'ouvrage *L'École des cadavres* (1938). Pour compléter cette information, Pierre a demandé à un ami qui dispose de ce sulfureux ouvrage de voir si Céline y avait utilisé des invectives prêtées plus tard au capitaine Haddock. Conclusion : seul le mot « sapajou » figure dans ce pamphlet antisémite.

TOUT COMME TINTIN

Jean-François Douvry nous apprend que dans le roman intitulé *Arsène Lupin contre Herlock Sholmès*, publié en 1908, Maurice Leblanc met en scène un homme qui, désireux de faire un cadeau à sa fille, trouve un beau meuble en brocante et l'achète, avant de se faire importuner par un étranger qui insiste pour le lui racheter. Il s'avèrera que le meuble qu'il avait acquis renfermait, caché dans un compartiment secret, un billet gagnant de loterie. Les similitudes qu'il observe avec l'intrigue du *Secret de La Licorne* mènent Jean-François à se demander s'il s'agit d'une coïncidence ou si nous sommes en présence d'une source d'inspiration méconnue.

Ce qu'il nous raconte ensuite nous ferait pencher pour la première solution. Un de ses amis chinait il y a une trentaine d'années à Saint-Ouen. Pour un prix correct, il y acquiert une commode Empire de belle facture, mais bien usée. Rentré chez lui, il découvre dans un des tiroirs une pile de feuilles anciennes, que la vendeuse avait dû prendre pour de la paperasse sans intérêt. Il s'agissait des plans des bateaux de l'armada française lors de l'expédition d'Égypte ! Jean-François ne sait pas si son ami a, comme Tintin, été sollicité par l'un ou l'autre Sakharine, mais il nous certifie que son ami a payé une bonne partie de sa maison après avoir négocié ce « trésor ».

... QUI MÉRITE UNE RÉPONSE

DES CANARIS F1

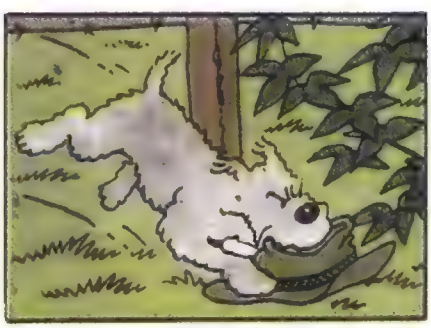
Pierre Rubens et Guillaume Hardy ont beaucoup apprécié le dossier « Hergé et l'escadrille des canaris », de Jacques Hiron, publié dans notre revue 70. Ils nous proposent une autre raison qui pourrait avoir poussé Hergé à offrir une livrée jaune à bon nombre des avions qui figurent dans ses albums : l'un comme l'autre, ils nous expliquent qu'avant l'introduction du sponsoring dans les courses de Formule 1, les voitures en lice arboraient leur livrée nationale : le bleu pour la France, l'argent pour l'Allemagne, le rouge pour l'Italie, l'orange pour les Pays-Bas, le bleu et blanc pour les USA... et le jaune pour la Belgique.

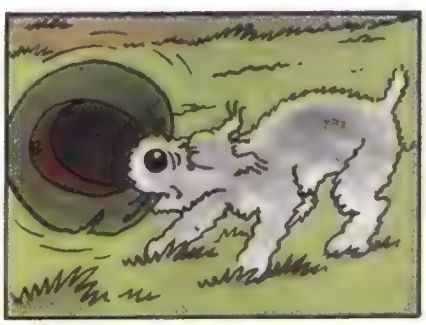
LEDUC ET LA LUNE

Bernard Leroux, qui avait publié dans notre revue n° 68 l'article consacré au major Wings et à son quadrimoteur S.E.161 Languedoc, récuse l'hypothèse de Philippe Ricco, auteur du livre *SNCASE SE.161* Languedoc (collection « Profils avions » n° 22) qui voudrait que la maquette au 1/3 du Leduc 010 décorée d'un damier rouge et blanc emmenée par le Languedoc F-WFZA pour ses essais a inspiré Hergé pour sa fusée X-FLR 6. C'est faux, écrit Bernard, car si les largages de modèles réduits par le Languedoc ont eu lieu en 1952 et 1953, le damier de la fusée d'essai d'Hergé était, quant à lui, déjà visible à la page 10 de l'épisode, publiée dans le journal *Tintin* le 1er juin 1950.

QUI L'A ASSOMBRI ?

Quand on s'appelle Pierre Carmin et qu'on habite Orange, on est forcément sensible aux couleurs. Pierre nous communique le scan d'une page de *L'Affaire Tournesol* qu'il a trouvée dans un vieux numéro de l'hebdomadaire *Junior* daté du 24 avril 1958. Il y observe que les tonalités de l'orage qui s'y annonce sont plus intenses que dans l'album, et que même la blancheur de Milou s'en trouve affectée. Notre correspondant se demande si cette impression ne correspond pas mieux aux intentions d'Hergé que celle qu'on trouve dans l'album, et si ces couleurs assombries ne sont pas celles qu'on trouve sur le coloriage d'origine. Cela nous paraît peu probable. Dans la plupart des cas où Hergé fait apparaître Milou, son pelage est immaculé. Même dans les scènes nocturnes, c'est à peine si un léger bleuté l'habille. En dépit de l'indéniable beauté de l'atmosphère crépusculaire qui règne sur la page communiquée par Pierre, il nous semble que cette ambiance est tout simplement due à une mauvaise « balance » des couleurs. Nous regrettons de ne pouvoir reproduire ici, faute de place, une plus large part du bel orage qui se préparait et qui impressionnait tant nos amis.





QUI VA L'ÉCLAIRER ?

Depuis qu'il en a fait acquisition en brocante sur un coup de cœur, Frédéric Vern se pose des questions au sujet de cet abat-jour. S'agit-il d'un objet qui fut commercialisé tel quel ? Ne serait-ce pas plutôt la réalisation d'un décorateur tintinophile obtenue grâce à une coupe de tissu Tintin posée sur la structure métallique d'un abat-jour récupéré ? Rappelons que les tentures Tintin, auxquelles les motifs de cet abat-jour correspondent, furent commercialisées au début de l'année 1952. Toujours est-il que la lampe sur laquelle est monté cet abat-jour fonctionne, et que dès lors c'est au sens figuré et non au sens propre que Frédéric sollicite l'éclairage d'un autre collectionneur.

BOUCHE COUSUE

L'article de Gaëtan Laloy « Licences T.B.F., une piste nouvelle ? » publié dans la revue 70 et celui que Philippe Goddin a intitulé « Olav et l'agent double » dans la suivante avaient retenu l'attention de Gérald Dewinter. Contrairement à ce qu'écrivait Gaëtan, le pseudonyme « Sigao » sous lequel se dissimule le jeune Paul Cuvelier lorsqu'il répond à la demande de Bernard F. Thiéry, l'agent « trouble » d'Hergé, n'a pour Gérald rien de sibyllin. « En grec, "sigao" signifie "garder le silence, se taire, cacher ", nous avait-il écrit, et on comprend pourquoi Cuvelier et/ou son commanditaire l'ont choisi au moment de publier *Le Canyon mystérieux* dérobé à Olav (Hergé et Edgar P. Jacobs). »

Quoi qu'ait pu en penser la pauvre N. C., dépêchée aux Studios Hergé ce lundi-là pour interviewer le créateur de Tintin, ce dernier était bien disposé à son égard.

RENCONTRE AVEC HERGÉ

UNE INTERVIEW MOUVEMENTÉE

Ces extraits sont tirés d'un article publié le 27 août 1959 dans le magazine *Chez nous*[1]. La rédactrice non identifiée (elle a signé de ses initiales N.C.) y restitue de façon fort plaisante l'ambiance survoltée qui régnait à cette époque aux Studios Hergé, avenue Louise 162 à Bruxelles.

Ce lundi matin [...], j'ai rendez-vous avec Hergé [...]. On m'introduit dans un vaste bureau très clair. Penchés sur leurs grandes tables de travail, des dessinateurs sont déjà à l'ouvrage. Ce qu'ils font a l'air d'être bien agréable, car si leurs expressions sont concentrées, elles sont aussi réjouies. Une toute jeune femme [...] me sourit : « Monsieur Hergé va vous recevoir tout de suite, Madame. »

Qu'à cela ne tienne. Je fais à mon tour mon plus joli sourire. Et je sors déjà mon stylo, mon petit carnet. [...] J'écoute néanmoins avec intérêt la conversation téléphonique. Ça m'a l'air laborieux : « Ah ! non, mon vieux. C'est impossible. Un cerf-volant japonais, ça n'est pas du tout la même chose qu'un cerf-volant tibétain ! [...] Ça y ressemble, dites-vous ? Oui, peut-être, mais ça ne l'est pas ! Non, mon vieux, je suis désolé, mais il FAUT trouver ce cerf-volant tibétain.[...] C'est une bonne idée, ça. Oui, nous allons téléphoner tout de suite à cette firme. Attendez, je note le numéro... Ça y est. À tout de suite. » Il raccroche et me sourit avec gentillesse : « Une petite seconde encore, je suis à vous. » Il pousse sur un bouton. Une jeune fille paraît : « Francine, soyez gentille. Téléphonez tout de suite à la firme P... Ils ont un film dans lequel on voit un cerf-volant tibétain. Peut-être pourrions-nous en prendre un croquis ? Oui, c'est très urgent. Ce matin encore si possible. »

Francine Debeck, qui ne s'appelait pas encore France Ferrari, sera souvent appelée à interrompre leur entretien.

La jeune fille quitte le bureau. Il se tourne vers moi [...] : « Oui, voyez-vous, dans *Tintin au Tibet*, Haddock voit apparaître devant lui une gigantesque et étonnante figure. C'est un cerf-volant tibétain[2]. Mais voilà, nous n'avons pas le modèle exact. Et il le faut absolument... » Au ton dont il a dit « absolument », je comprends que si toute la matinée doit passer à le rechercher... toute la matinée y passera. Je songe avec un peu d'anxiété à mon interview... Bravement, toutefois, j'attaque : « J'aimerais savoir, pour nos lecteurs... » « Tout ce que vous voudrez, chère Madame, tout ce que vous voudrez. »

CHEZ NOUS
L'HEBDOMADAIRE DE LA FAMILLE
33, RUE DU LOUVRE, PARIS - Tél. Central 70-62 70-63 70-64
Editeur : S. A. Mirax, Bruxelles.
Rédaction : 1 à 7, Avenue P.-H. Spaak.
Responsable : N. Nannan.
Imprimerie : S. A. Periodica.
Publicité : *Publiart*, 33, rue du Louvre, Paris. Tél. CEN 67-60.

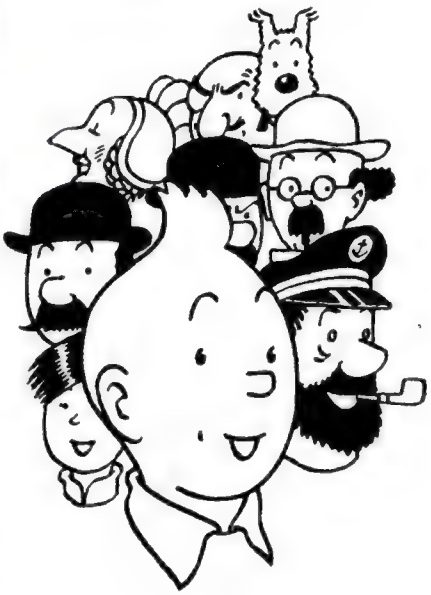
Entre les appels téléphoniques, le traitement du courrier et les consignes à donner à ses collaborateurs, le patron ne sait pas vraiment où donner de la tête.

Il s'appuie un peu sur son dossier et s'apprête à répondre à mes questions. Aïe... le téléphone sonne. Il a un gentil sourire d'excuse et décroche : « Oh ! Bonjour, comment vas-tu ? [...] Oui, c'est en cours de route. Il y a eu quelques pépins, mais c'est en ordre maintenant. Oui, on tournera le film au Japon[3]. Tintin voyage beaucoup, n'est-ce pas ? » Au bout du fil, la voix déchaînée poursuit sans trêve. Hergé lève la main pour s'excuser. Il a l'air de dire : « Je suis navré. Je n'y peux rien. » Il ne parvient pas à arrêter le flot qui déferle maintenant sur lui. Il sourit, essaie de placer un mot et n'y parvient pas. Enfin, un peu de calme. « Eh bien, je dois te laisser maintenant, car j'ai encore une interview à donner à une charmante dame du journal *Chez nous.* » Ah ! cette interview va donc enfin commencer. « Vous avez parlé d'un film *Tintin*, si j'ai bien compris ? » « Oui : de *Tintin au Japon*. Il sera tourné tout prochainement au Japon. On cherche pour l'instant le jeune acteur capable d'être *Tintin*... et le chien qui sera Milou. Ce n'est pas facile. » « Oh ! non, ça ne doit pas être facile... Je m'en doute bien. »

On apporte le courrier. « Il y a des plis urgents », dit la secrétaire. « Je vois tout de suite », répond Hergé. [...] On reparle du cerf-volant. La maison de films étrangère accepte de laisser prendre un croquis. Hergé bondit sur le téléphone : « Martin, passez par mon bureau, voulez-vous ? » Presque aussitôt entre un homme [...], souriant lui aussi. [...] « Mon vieux, soyez gentil. Faites un saut jusqu'à la firme P. Vous pourrez y prendre des croquis du cerf-volant, et ainsi nous serons sauvés. » Martin est déjà à la porte. Par contre, Hergé, lui, reste. Heureusement !

La secrétaire, tout à l'heure, a déposé devant lui une série de cartons ayant le format [...] d'un livre. Hergé les regarde [...]. « Ce sont des projets pour la couverture d'un livre qui va paraître cet hiver. » « Un livre sur vous ? » « Oui... un livre sur moi », dit-il. Mais on sent qu'au fond il est un peu ennuyé d'en parler. On m'avait dit que cet homme, dont le nom est connu du monde entier, était modeste. Je m'en rends compte [...]. Il enchaîne brusquement : « Vous voyez, ce sont les projets de couverture. Lequel préférez-vous ? » J'hésite. Ils sont à la fois si ressemblants et si différents. [...] « Celui-ci peut-être ? » Eh bien, non. Ce n'est pas celui-ci qui semble avoir eu les faveurs générales. Car tout le monde a été consulté dans la maison, bien sûr, et tous les collaborateurs ont donné leur avis.

On a tenté de faire tenir le monde de Tintin en un dessin. Il y a eu plusieurs essais. Il a fallu voter.



Tous les collaborateurs ont été appelés à faire part de leur préférence. Le projet retenu est nécessairement le meilleur.

Qu'importe que les Anglais l'ont appelé Snowy alors que les Américains auraient préféré Buddy : les bonzes tibétains ont surnommé Milou « Neige du Matin ».

Il n'y a pas le moindre téléphone dans *Tintin au Tibet*. Est-ce parce qu'il n'arrête pas de sonner aux Studios Hergé qu'on en trouvera près de 70 dans l'album suivant ?

Hergé repousse les maquettes, puis il croise les mains sur son bureau. C'est bon signe ça ; je vais reprendre — si l'on peut dire ! — mon interview. « On m'a dit que… » Ça y est ! Hergé ne saura jamais ce qu'on m'a dit. La sonnerie du téléphone retentit à nouveau[4]. Nouveau petit sourire d'excuse. Nouvelle mimique compréhensive de ma part. « Ça a pu s'arranger ? Oh ! tant mieux, c'est encore un problème de résolu. » Il rit. « Pauvre Buddy. Oh ! pardon, pauvre Snowy. Enfin, ne t'inquiète pas, je m'occuperai de ça. Au revoir, mon vieux. » Il raccroche et m'explique de bonne grâce : « On va adapter prochainement les albums de *Tintin* pour la télévision. En Angleterre, le chien de Tintin s'appelle Snowy. Les Américains, eux, avaient estimé que Buddy, ça faisait mieux… Seulement, voilà, les mêmes images seront projetées en Amérique et en Angleterre. Alors, les petits Anglais qui, eux, connaissent déjà Snowy, risquaient fort de ne plus s'y retrouver. Enfin, maintenant tout est arrangé. Milou s'appellera Snowy en Amérique comme en Angleterre[5]. »

[…] Comment font-ils donc, tous ces gens, pour sauter d'un problème à l'autre et s'y retrouver ? Le plus amusant, c'est qu'ils ont l'air tout à fait à l'aise, eux… « Cher monsieur Hergé, nos lecteurs, grands et petits… »

Hergé m'a souri gentiment, tout prêt à donner satisfaction complète aux lecteurs de *Chez nous*. Mais on frappe à la porte. C'est à nouveau la secrétaire. Je dois avoir l'air méchant, car elle me regarde, elle, d'un air brusquement étonné. « Que lui ai-je donc fait ? » semble-t-elle se demander. « Voici les premières épreuves », dit-elle. Et elle dépose devant Hergé quatre photos. Il me les montre. Sur les quatre, on le voit tenant en main le cornet d'un appareil téléphonique — il doit en avoir l'habitude, j'ai déjà pu m'en rendre compte ce matin ! — et parlant à un auditoire imaginaire. Pendant qu'il les examine attentivement, la secrétaire, sans doute apitoyée par mon désarroi, m'explique : « C'est pour une exposition qui a lieu en Angleterre. Les enfants qui y viendront pourront parler à un auteur de leur choix, et Hergé est parmi eux. Ils décrocheront un appareil téléphonique, et aussitôt une image apparaîtra sur un petit écran devant eux. Ils entendront la voix de leur ami écrivain. Il faudra maintenant choisir la photo qui sera retenue. » Hergé semble avoir choisi. Il a opté pour celle où il penche très légèrement la tête vers la gauche. C'est chez lui une attitude familière, me semble-t-il. En tout cas, sur cette photo, on dirait qu'il parle. L'impression de naturel est parfaite. Il rend les photos à la jeune femme et se retourne vers moi. « Je suis à vous, chère Madame. »

Mon sourire doit maintenant avoir quelque chose de figé […]. Un coup discret à la porte. Revoici Martin. « J'ai les croquis. Tout est pour le mieux ! » Il lui montre quelques esquisses. Et pendant ce temps, je songe… […] Sa première histoire fut *Tintin au pays des Soviets*. […] Il y a de cela trente ans ! Aujourd'hui, Tintin, Milou et Hergé sont connus de tout le monde. Les deux premiers, surtout. Le dernier est plus modeste. Une photo qui se trouve sur le bureau attire mon attention : des chats, une réunion de chats groupés autour d'une écuelle bien remplie. Hergé a vu mon regard : « Ce sont mes chats », dit-il avec un sourire fier.

Et il m'explique : « Ma femme et moi adorons les chats. Nous en avons toute une série. Dix, je crois... Les chats malheureux du voisinage doivent savoir qu'ils peuvent venir chez nous, car on en voit de plus en plus fréquemment qui poussent une pointe jusqu'à la maison et qui s'y installent ! »

La maison de campagne d'Hergé, à Céroux-Mousty, est littéralement envahie de chats, ce dont les propriétaires ne se plaignent assurément pas.

[...] Je bavarderais bien volontiers sur ce sujet, si je ne voyais, sur ma montre, une aiguille tourner vite, vite, vite... Je me lève pour prendre congé. [...] Je n'ai pas eu d'interview réellement, non. Cependant, j'ai l'impression d'avoir appris un tas de choses sur Hergé. [...] Il me raccompagne. [...] Dans le hall, il y a un immense tableau accroché au mur. « L'ancêtre du capitaine Haddock », me dit Hergé en riant. « C'est un de nos collaborateurs[6] qui a fait cette peinture récemment. Dernièrement, la femme à journée, en nettoyant, contemple l'œuvre avec admiration. "C'est quand même beau, n'est-ce pas Monsieur, me dit-elle, de nos jours, on ne peint plus comme ça, n'est-il pas vrai ?"» Il rit encore. Moi aussi. Voici l'ascenseur...

N. C.

Hergé s'amuse du fait que le portrait à l'huile du chevalier de Hadoque puisse passer pour une œuvre de la fin du XVIII[e] siècle.

[1] *Chez nous, l'hebdomadaire de la famille* est en quelque sorte dans le giron des Éditions du Lombard. Sa rédaction a d'ailleurs la même adresse.

[2] L'image du cerf-volant est parue dans *Tintin* le 19 août 1959. On pourrait donc supposer que l'interview a eu lieu fin juin.

[3] Depuis 1958 déjà, Hergé est en relations avec André Barret, à Paris. Un contrat a été signé et l'Alliance de Production cinématographique de Paris verse des droits aux Studios Hergé. Un courrier de Casterman à Hergé, daté de janvier 1959, précise que le réalisateur reste « accroché à son idée Japon ».

[4] Il doit s'agir d'un coup de fil interne de Baudouin van den Branden, le secrétaire d'Hergé, qui vient de recevoir le courrier de Casterman dont fait mention la note qui suit.

[5] Fin juin 1959, suivant en cela la suggestion d'Hergé, Casterman a pu faire accepter par l'éditeur américain Simon & Schuster (Golden Press) le nom de Snowy au lieu de Buddy.

[6] Il s'agit en réalité de Jacques Laudy, un confrère d'Hergé au journal *Tintin*, peintre et fils de peintre, qu'on pourrait qualifier d'ami.

DRRRING... !

LE TÉLÉPHONE, ÉLÉMENT NARRATIF CLÉ POUR HERGÉ

Le téléphone, dans *Les Aventures de Tintin*, est un objet qui, au fur et à mesure des albums, a conquis une place de plus en plus importante dans leur processus narratif.

Assez tôt, Hergé le met en scène pour souligner la modernité d'un pays, l'importance de certains personnages, puis pour développer l'histoire vers de nouveaux rebondissements, pour accroître le suspense, pour délivrer une information capitale ou, plus tardivement, pour détendre une sourde tension *via* un gag. Chez lui, le téléphone n'est jamais anodin. À chaque occasion, il lui attribue un rôle bien particulier et ciblé. On n'y parle en aucun cas de pluie ou de beau temps, à l'exception de la leçon de physique que Haddock inflige à cette femme sur la dangerosité de téléphoner alors qu'un violent orage sévit. Cette leçon trouvera son pendant à la fin des *Bijoux de la Castafiore* sur la manière d'enjamber la marche de marbre enfin réparée, avec un résultat somme toute similaire.

L'usage qu'Hergé fait du téléphone dans ses histoires est vraiment consubstantiel de sa ligne claire. En effet, il éclaire dans une limpidité déconcertante le récit qui se déroule sous nos yeux et dans nos oreilles. En dépit de cette extrême lisibilité narrative, il exprime en caricaturant à peine, des réalités auxquelles nous sommes, ou nous étions, confrontés il y a peu encore : erreur de correspondant, succession infernale de sonneries, friture sur les lignes, incompréhensions mutuelles, appel au plus mauvais moment. « Est-ce que je téléphone aux gens qui sont dans leur bain, moi ? ! » déclame avec rage Haddock, ruisselant dans son peignoir de bain. Aujourd'hui, si la situation des communications s'est largement améliorée, ou pour le moins transformée, des anomalies d'hier persistent. En d'autres termes, les mésaventures téléphoniques auxquelles est confronté le monde de Tintin conservent leur résonance, même chez les plus jeunes lecteurs.

De *Tintin au pays des Soviets* à *Tintin et les Picaros* (et même jusqu'aux esquisses de *Tintin et l'Alph-Art*), Hergé aura donné de l'importance aux appels téléphoniques.

À l'origine de l'Aventure

On connaît tout le soin que porte Hergé pour lancer ses histoires.

Aussi rien n'est plus signifiant que *L'Affaire Tournesol* qui débute en fanfare par une série de vignettes dans lesquelles le téléphone tient le premier rôle, d'abord en sonnant intempestivement pour mettre le lecteur en éveil et Nestor en sudation. L'auteur a eu l'insigne délicatesse de nous épargner la dizaine d'appels qui précèdent l'ouverture de l'album, appels tous destinés à la « boucherie du coin ». En revanche, l'appel qui suit cette dixième erreur, quoiqu'anonyme et destiné au châtelain, nous apprend que le capitaine est en promenade.

À l'agitation épuisante et vaine du château et aux courses frénétiques du majordome s'oppose le calme, certes bien éphémère, de la balade bucolique entre amis. Le téléphone est ici synonyme de trépidation à l'instar de ce que sera l'épisode. Il est l'orage qui gronde et qui arrive. Le téléphone donne d'emblée un *tempo* qui ne sera jamais démenti ni même ralenti tout au long de cette aventure au rythme endiablé.

Dans *Tintin au pays des Soviets* déjà, Hergé nous montre un bolchevik user du téléphone pour avertir son chef qu'il a mis Tintin hors de combat. *Tintin en Amérique* fait partie des six albums de *Tintin* où le téléphone s'affiche dès la première page. Un combiné trône sur le bureau d'Al Capone. Par là, l'auteur met en exergue deux points. D'une part, l'importance du personnage assis derrière son bureau et son mode opératoire privilégié. Sur le bureau, rien d'autre qu'un téléphone. Cet instrument lui permet non seulement de donner rapidement ses ordres et de recevoir au plus tôt les comptes rendus de ses lieutenants, mais aussi d'entrer en relation avec ses ennemis, ses « clients » ou ses « obligés ». D'autre part, l'auteur souligne ainsi que nous entrons de plain-pied dans un pays résolument moderne.

Dès le début de l'histoire de *L'Étoile mystérieuse,* Tintin, inquiet de cette nouvelle et grosse étoile menaçante, appelle, en bon journaliste, l'Observatoire pour soutirer à la source un avis d'expert, qu'il n'obtiendra d'ailleurs pas. Il devra se contenter d'un raccrochage au nez qui le déroutera un instant, car ces manières peu urbaines sont bien loin de sa courtoisie légendaire. Cela lui signifiera surtout que la situation est cruciale. L'Observatoire n'a pas le temps de répondre aux appels de l'homme de la rue, fût-il le célèbre reporter mondialement connu. Tout le peu de temps qui reste aux savants est consacré aux calculs et à leur contrôle. Par ce truchement, le lecteur prend conscience d'emblée de la gravité et de l'imminence du drame qui couve.

Plus tard, au tout début du *Temple du Soleil,* le chef de police de Callao est informé par un appel de son secrétariat de la présence de Tintin et du capitaine Haddock. Le chef de police dit même qu'il a déjà été averti de leur venue par la police de Saint-Nazaire, probablement par téléphone, par « l'international ». Il est légitime de considérer qu'il s'agit même de la toute première vignette de l'album, car elle n'est précédée que d'une carte d'Amérique du Sud, situant le Pérou et son port de Callao.

C'est parfois dès la première page du récit que le téléphone fait son apparition. Celui qu'on voit sur le bureau d'Al Capone ne fait pas de la figuration : il vous pose un homme.

Cet échange téléphonique que l'on pourrait considérer comme accessoire constitue en fait un pont jeté entre les deux *opus* du même diptyque et entre les deux continents, avec une efficacité indéniable. Nous refermons *Les 7 Boules de cristal* sur la vue d'un hydravion qui vient de prendre son envol, emportant nos héros pour le continent sud-américain. Nous ouvrons *Le Temple du Soleil* dans le bureau d'un chef de la police péruvienne, où nos amis sont annoncés. Une véritable ellipse dont Hergé est si friand et dont il maîtrise tous les ressorts narratifs.

Dans *Objectif Lune*, de retour du Khemed, à peine débarqué du taxi qui le ramène chez lui à Moulinsart, Haddock constate avec bonheur que la demeure de son ancêtre

Chaque chose en son temps ! Lorsqu'il a (prématurément) annoncé à son chef la mort de Tintin, en 1929, le Russe n'est pas tombé sur la boucherie Sanzov...

Allo ?... Allo ?... Il a raccroché !... Cet olibrius parlait comme un Patagon... Allo ?... Allo ?... Non, plus rien!
Bizarre !... J'espère au moins qu'il n'est rien arrivé à Monsieur Tournesol ?... Si nous jetions un coup d'œil dans sa chambre ?...

Du combiné désuet (comme celui que manipule à droite le futur Dupont dans *Les Cigares du Pharaon* en 1933) jusqu'au chic appareil couleur ivoire ou blanc du château de Moulinsart (ci-dessus et ci-dessous), toute une partie de l'histoire de la téléphonie s'est inscrite dans les albums d'Hergé.

a été fraîchement restaurée, suite aux ravageuses expériences de Tournesol. Par esprit d'escalier, il prend des nouvelles du professeur auprès de Nestor. C'est ainsi qu'il apprend son départ inexpliqué et sa destination inconnue.

Le téléphone sonne. Le maître de maison décroche, et un « olibrius » s'exprimant « comme un Patagon » réclame Tournesol et raccroche à la barbe du capitaine furibond. Le mystère de l'absence du professeur s'épaissit instantanément par ce simple appel, certes pour le moins énigmatique, voire inquiétant. Voici comment commence la grande aventure sélénite d'*Objectif Lune* et *On a marché sur la Lune*, qui est non seulement un voyage spatial, la plus grande aventure scientifique, faite de technologies des plus prospectives, mais aussi un roman d'espionnage où l'intrigue sourd dès ce premier appel.

Avant d'en revenir à *L'Affaire Tournesol*, mentionnons l'utilisation en première page de *Vol 714 pour Sydney* d'une cabine téléphonique par le louche personnage qu'est Spalding.

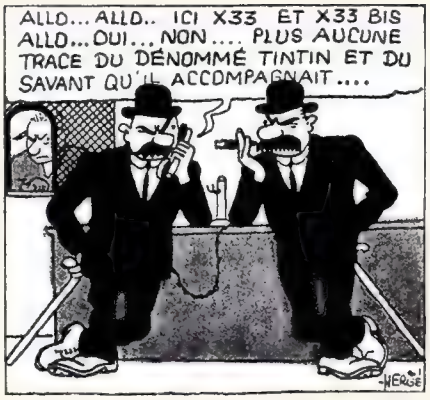
Omniprésents dans deux albums

Deux aventures sont ponctuées de coups de fil plus ou moins opératoires : *L'Affaire Tournesol* et *Les Bijoux de la Castafiore*, avec pas moins de vingt-huit références distinctes et plus de soixante-dix vignettes par album comportant une présence visuelle ou auditive d'un téléphone. Dans *L'Affaire Tournesol*, le téléphone se présente dans toutes ses configurations possibles, entre deux chambres d'un même hôtel jusqu'au service international, et met en relation un grand nombre de protagonistes, sans oublier le début avec l'affaire Sanzot. En revanche, dans *Les Bijoux de la Castafiore*, c'est le téléphone de Moulinsart qui surchauffe, en appels entrants ou sortants, la plupart du temps pour des communications strictement locales. Cela renforce le sentiment de huis clos. Une telle présence confère à l'objet un rôle déterminant dans le déroulé de l'action, ou de l'inaction, jusqu'à en devenir presque un personnage, majeur.

Dévoilés par téléphone

Chez Hergé, le téléphone véhicule, quasiment en toute circonstance, des informations souvent très importantes dans le déroulement de l'histoire et même pour le monde de Tintin.

En effet, c'est par téléphone que ceux qui deviendront les Dupondt au cours du *Sceptre d'Ottokar* se présentent en tant que X33 et X33 bis dans la première



version des *Cigares du Pharaon*. Lors de la refonte et mise en couleur, Hergé préférera un soliloque double et échoïque, pour qu'on apprenne de leur bouche, en djellaba et chéchia sur la tête, leurs désignations respectives.

Dans *Le Lotus bleu*, le nom du chef de la police de la concession internationale de Shanghai, Dawson, nous est délivré de la même manière. Mais surtout, le lecteur apprend enfin le nom de cet ivrogne de capitaine commandant le *Karaboudjan*, de manière totalement anodine lors d'un appel téléphonique. En fait, seuls les primo-lecteurs ont attendu longtemps, notamment dans la parution du *Crabe aux pinces d'or* dans *Le Soir-Jeunesse*. Il en va de même pour Moulinsart, nom que Tintin s'évertue à transmettre au capitaine, sans succès, car l'appareil a subi des dommages irréversibles, avant de se voir totalement *détraqué*.

Moteur d'action et de suspense

Au-delà des révélations patronymiques ou toponymiques, le téléphone apporte des indications, des éclaircissements fondamentaux ou, au contraire, un sentiment d'inquiétude ou de menace qu'Hergé aurait eu bien du mal à construire par d'autres voies. Il ne fait pas que rapprocher les êtres humains, il crée des complicités, fomente des complots, alerte astucieusement le lecteur de la proximité d'un danger dont Tintin ignore tout. Partant, il établit, chez le lecteur, une envie frénétique d'avertir son héros des périls à venir. Outre le renforcement de la connivence entre eux deux et de la définitive prise de parti du premier au bénéfice du reporter, Hergé accroît la tension narrative jusqu'au paroxysme. Aucun appel ne sonne faux. Il n'est jamais un artifice.

L'apogée de la tension du début du *Sceptre d'Ottokar* est atteint avec cet « Au secours ! » lancé au téléphone par le professeur Halambique à Tintin, suivi d'un inquiétant silence. Nous ne voyons rien de la situation qui a conduit l'expert en sigillographie à hurler ainsi, nous

entendons son appel en même temps que Tintin. Nous constaterons l'inimaginable et resterons pantois, à l'instar du nouveau secrétaire, quand ce dernier déboule chez le professeur et le trouve en train de finir tranquillement sa valise. Avions-nous rêvé ? Le suspens se transforme en un inexplicable mystère. Hergé n'aurait pas pu créer une telle angoisse, construire une telle énigme autrement.

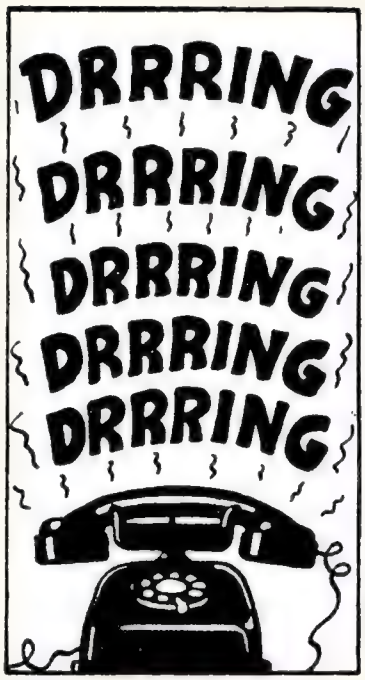
Il va aussi user de ce vieux service téléphonique qu'était l'horloge parlante en deux occasions très précises, et, à chaque fois, dans un instant crucial et mémorable. Il s'agit pour lui d'augmenter l'angoisse du lecteur et sa dépendance à la suite de l'histoire. La première fois dans *l'Étoile mystérieuse* quand Tintin l'appelle pour vivre à la seconde près la fin du monde, selon les calculs du professeur Calys et de son acolyte. L'autre occasion est offerte, dans *Tintin et les Picaros*, quand le colonel Alvarez, juste après la destitution du général Tapioca, tente par deux fois d'annuler l'exécution des Dupondt, sur les ordres formels et menaçants du nouveau chef d'État. Somme toute, dans les deux cas, l'horloge parlante intervient quand rôde la mort. Celle du monde et celle des Dupondt. Elle souligne l'instant fatidique en égrenant inexorablement les secondes. Finalement, la mort devra reprendre sa faux sous le bras et s'en aller trouver ses victimes ailleurs.

L'absence du téléphone

L'absence de téléphone dans une aventure porte tout autant sens. Point d'appareil au Congo, mis à part le téléphone de la brousse. Seulement deux téléphones dans *Les Cigares du Pharaon* dans les versions noir et blanc ou en couleur. Pas l'ombre d'un téléphone dans l'aventure tibétaine. Trois uniquement lors du conflit Rastapopoulos *versus* Carreidas. La nature même de ces aventures explique l'absence ou la très faible présence de cet appareil, largement d'actualité dans les autres. Les espaces y sont clos et hostiles ; les échanges se font pour l'essentiel en face-à-face.

Le téléphone en aide à Hergé

Enfin, le téléphone va venir au secours d'Hergé dans *Au pays de l'or noir*, quand Tintin apprend la mobilisation de Haddock. En effet, lors de la reprise de cette aventure et de sa finalisation, le créateur se trouve confronté à l'absence initiale de ce dernier dans sa parution dans *Le Petit Vingtième*, interrompue par la guerre. Ne voulant ni réécrire ni redessiner entièrement cet album très avancé pour y intégrer notamment le capitaine créé depuis, Hergé a recours au téléphone en ajoutant un seul strip.

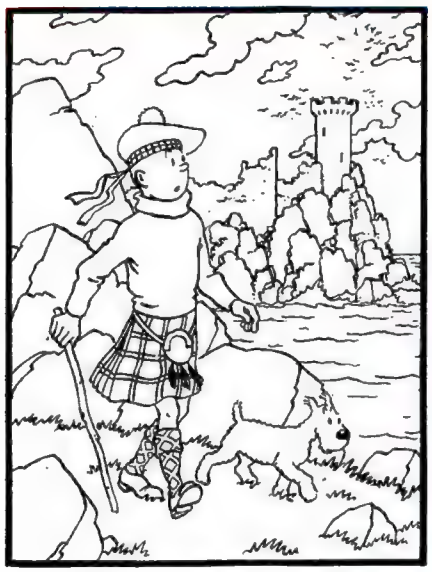


L'expression « appel téléphonique » se justifie pleinement dans cette scène du *Sceptre d'Ottokar*. Hergé justifiera aussi, plus tard, dans *Le Secret de La Licorne*, l'expression « coup de téléphone ».

Ainsi, le lecteur qui aurait dû légitimement s'attendre à voir le capitaine en compagnie de son héros, n'y trouvera rien à redire. Le tour est joué. Merci le téléphone ! L'intégration du capitaine dans le final est tout aussi remarquable.

Hergé scénariste a très tôt donné une importance à la mise en scène du téléphone, jusqu'à en faire un protagoniste à part entière. Ainsi, le téléphone est-il devenu un moteur, un accélérateur, un réorienteur d'action et même un sauveur. Il est un artisan majeur de sa ligne claire narrative. Toutefois, Hergé-dessinateur a également conféré au téléphone un rôle de premier ordre, emblème de sa ligne claire graphique. Enfin, il lui a octroyé, certes et bizarrement plus tardivement, sa fonction d'excitateur de gags, fonction qui lui est restée indissociable. Nous aurons l'occasion de développer ces deux volets dans un prochain numéro.

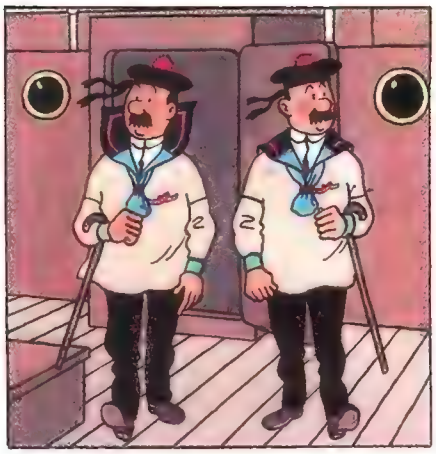
Benoît de COURRÈGES



La version en couleur de *L'Île Noire* date de 1943, et ses dessins de 1937-1938, mais c'est une composition de 1944 destinée à un album à colorier, ou sa variante issue de l'album édité ensuite par Casterman (ci-dessus), qui a servi de référence à Hergé.

LES OBJETS DÉRIVÉS DU MONDE DE TINTIN

LES BOIS DÉCOUPÉS DE MAX-MAXENCE



En 1961, Roland Guns a terminé son service militaire. Il a vingt-deux ans et n'a guère envie de reprendre son travail au rayon « confection homme » des grands magasins À l'Innovation, à Bruxelles. Devant le succès de Tintin, l'idée lui est venue de fabriquer et de commercialiser des figurines en contreplaqué à l'effigie des personnages d'Hergé, objets susceptibles de décorer des chambres d'enfants. Très habile de ses mains, il a fabriqué quelques prototypes, qu'il aimerait présenter à Hergé.

Notre dernier numéro vous a présenté les figures et objets en bois découpé imaginés en 1936 et 1939 par Hergé pour assurer la promotion des *Aventures de Tintin*, ainsi que ceux commercialisés en 1954 par la maison Jacques, Obra & Cie. Lors de l'Assemblée générale de mars 2020, Roland Guns nous avait présenté les personnages qu'il avait commercialisés huit ans plus tard.

Ces Dupond et Dupont sont sortis du *Trésor de Rackham le Rouge* (1944). Leurs cannes et leurs calots ont été ajustés afin de permettre la découpe.

Expédiée à une adresse imprécise, la lettre a mis plusieurs jours à parvenir à son destinataire. Hergé apprécie la confiance que le jeune homme a placée en lui et trouve sa lettre sympathique. Pourtant…

Dans sa réponse du 19 septembre 1961, le dessinateur commence par lui expliquer que si sa lettre lui a été sympathique, il lui faut tempérer l'enthousiasme et l'impatience de son correspondant. Il le fait en ces termes : « L'étude de votre projet n'est pas de mon ressort. Vous voudrez bien vous mettre en rapport, pour examen en commun du problème "commercial", avec Monsieur Antonus – Les Éditions du Lombard [...]. Dans l'entre-temps, j'aurai transmis votre lettre, copie de la présente et la photo [...] à Monsieur Antonus, lequel ne manquera pas — par la suite — de me tenir au courant. Je me doute que vous voudriez savoir dès maintenant si votre idée a quelque chance de se matérialiser ; très franchement, je ne puis faire, à cet égard, le moindre pronostic. » Et Hergé poursuit : « Si les choses prenaient corps, vous auriez à voir les Studios Hergé après les Éditions du Lombard. De toute manière, je suis sensible à la manière dont vous vous êtes adressé à moi [...]

Georges Remi (Hergé) »

Des entretiens qui ont suivi avec les Éditions du Lombard, qui étaient alors gestionnaires officielles des droits dérivés de l'œuvre d'Hergé, Roland Guns est sorti assuré que l'aventure était digne d'être tentée.

Restait, au-delà des conditions strictement commerciales de l'affaire, à déterminer les sujets susceptibles d'être commercialisés par Max-Maxence Sujettiste, société créée pour l'occasion par Roland.

Nestor sort de *L'Affaire Tournesol* (1956) et Haddock de *Coke en stock* (1958).

Ce fut l'objet de l'une ou l'autre rencontre, aux Studios, entre Roland, Hergé et son équipe. Après discussion, six sujets furent choisis, relativement simples à imprimer en sérigraphie, adaptés à une découpe par emboutissage du triplex et mettant en scène les personnages les plus connus de la série. Quatre d'entre eux feraient référence à un album précis, deux autres seraient des compositions nouvelles. Mais dans chaque cas, il s'agirait pour Hergé d'adapter un ancien dessin ou d'en créer de nouveaux à cet usage.

Dans certains albums, le professeur Tournesol se montre particulièrement attaché à son parapluie, mais jamais, avant cette composition automnale destinée à Max-Maxence, on n'avait vu son pépin se retourner.

Roland Guns, alias Max-Maxence, a obtenu d'Hergé ce dont il avait rêvé. Il a décroché un contrat en bonne et due forme avec les Éditions du Lombard. Il n'y est pas prévu que la commercialisation de ses objets pourra bénéficier d'une quelconque aide à la distribution. Il est seul au sein de son entreprise et doit donc démarcher lui-même pour écouler ses articles.

Au bout de quelques mois, force sera de constater que le succès n'aura pas été au rendez-vous. Non pas que ses figurines de bois découpé ne soient pas élégantes et séduisantes, mais essentiellement parce que leur production est plus onéreuse qu'il l'avait cru, et leur distribution aléatoire. Son contrat ne sera pas renouvelé, les Éditions du Lombard préférant alors se tourner vers la société Flock-Indus, qui lui proposait des silhouettes en carton.

Gaëtan LALOY
avec le concours de Philippe FONTAINE et de Philippe GODDIN

Après l'automne vient l'hiver. On savait, pour avoir admiré son audace sur les « cartes neige », que Tintin était un patineur sur glace émérite. Le capitaine Haddock, lui, est manifestement moins à l'aise aux commandes d'une luge qu'à la barre d'un bateau.

Les deux derniers dessins mis à la disposition de Max-Maxence ont été créés de toutes pièces pour la circonstance. On ne voit pas dans les albums un professeur Tournesol victime du vent d'automne. Ni Tintin et Haddock se livrer aux joies de la luge ou des patins à glace. Tout au plus pourrait-on trouver un équivalent pour Tintin sur une des célèbres « cartes neige » éditées en 1942.

LA DÉPÊCHE

Les informations de La Dépêche *sont des informations qui frappent*

La Rédaction rappelle qu'en tant que titulaire exclusive des droits d'exploitation de l'œuvre d'Hergé, la société Moulinsart n'a autorisé aucune des adaptations reproduites dans les pages de *La Dépêche*.

IDENTIFICATION

C'est cet objet, une urne funéraire zapotèque, provenant de l'État d'Oaxaca, au Mexique, qu'Hergé a prêté en 1944 à l'explorateur Marc Charlet, dans *Les 7 Boules de cristal*, et qu'Edgar P. Jacobs a exposé chez Blake et Mortimer, en 1953, dans *La Marque jaune*. C'est ce que nous a confirmé le volume de *Mythologie générale* publié sous la direction de Félix Guirand par la Librairie Larousse en 1935.

LA LIGNE ÉCLAIRÉE

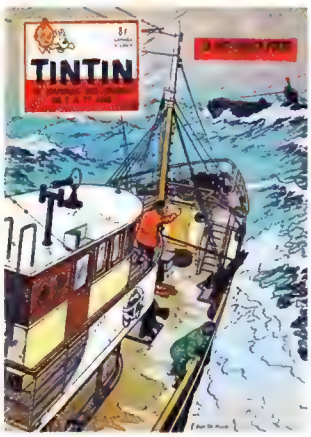
Il était l'un de nos invités d'honneur à Nivelles, le jour de notre 33e Assemblée générale, en 2018.

Ce jour-là, Eddy Vermeulen, dit Ever Meulen, nous a conquis par sa gentillesse, sa simplicité et son humour. C'est un graphiste d'envergure internationale que nous avons découvert cette fois, un dessinateur qui, avec le Hollandais Joost Swarte, est considéré aujourd'hui comme le plus important héritier de la ligne claire. Au cours de l'entretien qu'il a eu avec Vincent Baudoux, Ever Meulen ne nous a pas caché sa fascination pour Hergé et son univers. Le projet d'illustration reproduit ci-contre en témoigne.

Ce n'est pas par hasard qu'il y a offert à Muskar XII de Syldavie un de ces modèles futuristes de voiture qu'il imagine. En effet, amoureux de voitures anciennes au point d'en posséder, notre Eddy a aussi subi l'influence du design. C'est également un chineur émérite qui, reconnaissable de loin à son éternel petit chapeau, hante chaque mois la célèbre bourse de collections organisée au Woluwe Shopping Center. C'est là qu'il a déniché il y a quelques années, dans un état de fraîcheur remarquable, la lampe de style atome aux motifs issus du monde de Tintin qu'on aperçoit sur la photo ci-contre. Un objet décoratif et utilitaire à la lumière duquel il aime travailler.

LA DERNIÈRE SORTIE DU *SIRIUS*

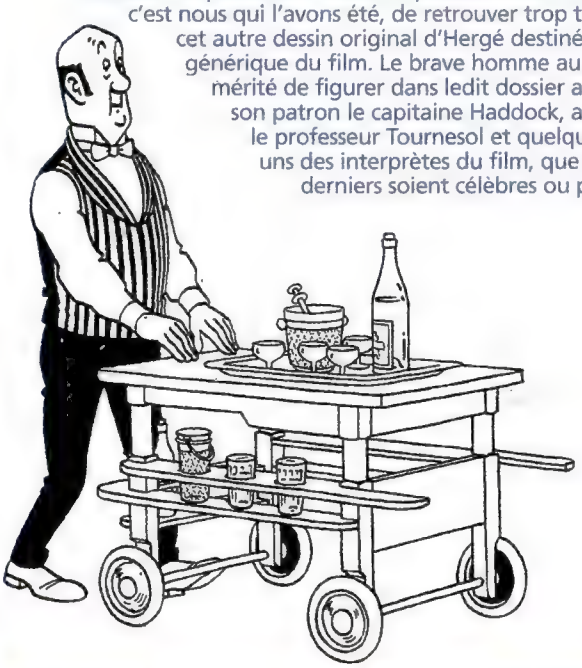
Le Sous-Marin perdu est le titre d'un court récit en bandes dessinées signé Bob De Moor et publié dans le journal *Tintin* belge du 29 juillet 1959 (dans celui du 10 septembre de l'édition française). Il raconte comment deux chalutiers espagnols, le *Jesus Maria* et le *Maria del Coro*, qui pêchaient dans le golfe de Gascogne le 6 janvier 1959, y avaient découvert un sous-marin de 600 tonnes à la dérive, vide de tout équipage, et l'avaient à grand peine remorqué jusqu'au port de Pasajes. Il s'agissait du sous-marin HMS *Virulent* qui, pris en remorque à Malte par un navire anglais devant le ramener à Newcastle, avait brisé sa chaîne de remorquage dans l'Atlantique, le 15 décembre 1958, et dérivait depuis lors.



Estimant que cette histoire méritait d'être racontée aux jeunes de 7 à 77 ans, Bob De Moor n'avait pas dû aller bien loin pour découvrir le chalutier qui pourrait lui servir de modèle. La maquette du *Sirius* exposée sous plexiglas aux Studios Hergé faisait parfaitement son affaire.

PRESTATION OUBLIÉE

Trop stylé pour manifester sa déception de n'avoir pas été mis à l'honneur dans le dossier de la revue 71, qui célébrait les soixante ans du film *Tintin et le mystère de la Toison d'or*, Nestor n'a pas émis la moindre protestation. Déçus, c'est nous qui l'avons été, de retrouver trop tard cet autre dessin original d'Hergé destiné au générique du film. Le brave homme aurait mérité de figurer dans ledit dossier avec son patron le capitaine Haddock, avec le professeur Tournesol et quelques-uns des interprètes du film, que ces derniers soient célèbres ou pas.



COUPS DE CŒUR

Mon Tintin préféré ...
... c'est celui qui déteste les armes, mais qui sait les utiliser pour se défendre
... c'est celui qui porte un keffieh et une djellaba de manière si naturelle
... c'est celui qui a cette expression curieuse et étonné
... c'est celui qui est accompagné par un Milou sévère
... c'est celui qui a cette forme de pieds, celle des premières versions, avec les talonnettes
... c'est celui qui a parfois cette ombre noire, quand la lumière est forte
Riad Sattouf
d'après Hergé

Riad Sattouf, l'auteur (à succès) de *L'Arabe du futur* et des *Cahiers d'Esther*, fut l'invité d'honneur de notre 35e Assemblée générale, le 7 mars 2020 à Nivelles. Il ne nous a pas caché, ce jour-là, à quel point l'œuvre d'Hergé l'avait fasciné durant ses jeunes années. À cet égard, le dessin que nous reproduisons ci-dessus (publié en 2016 dans le *Parisien Magazine*) se passe de tout commentaire.

UN MIRAGE

En juin 1963, dans une lettre adressée au journaliste Pierre Ajame, Hergé revenait sur « une des plus grandes déceptions de (sa) vie », survenue bien avant ses dix ans.

« C'était une publicité pour une margarine : ERA, aux fruits d'Orient. "Aux fruits d'Orient " était la part de la littérature. Quant à l'image... [...] On sentait que depuis des jours et des jours ces gens et ces bêtes foulaient [...] le sable brûlant [...]. Ils marchaient toujours, n'ayant qu'un but : amener à destination les fabuleux fruits d'Orient qui serviraient à fabriquer cette margarine à laquelle je rêvais de goûter un jour. Et ce jour arriva. Cédant à mes prières, ma mère avait fait l'emplette d'un paquet de margarine. Elle m'en prépara une somptueuse tartine, dans laquelle je mordis avec une ferveur aiguisée par des semaines d'attente, de désir et d'espoir... [...] Une des pires désillusions de ma vie... [...] Manifestement, dans ce que je mangeais là, rien ne révélait la présence du moindre fruit d'Orient. »

LE COMPTE EST BON

Dans le numéro 68 de notre revue, Gaëtan Laloy nous présentait le dessin, resté inédit, d'un projet didactique annonciateur des célèbres chromos « *Voir et Savoir* ». Dans la revue 70, nous publiions l'avis d'Hervé Springael, qui voyait dans cette présentation une « probable » de Dion-Bouton 1899. Nous terminions par un « Qui dit mieux ? » plein d'espoir.

C'est Gérard Henri qui nous apporte la preuve qu'Hervé avait raison.

Cette photo de Georges Bouton et du comte Jules-Albert de Dion, prise le 11 juillet 1899 lors du Critérium des motocycles (une course de 100 kilomètres organisée entre Étampes et Chartres), montre les deux associés dans leur modèle de Dion-Bouton type D, dont la version quatre places dite « Vis-à-vis » fut produite en série de 1899 à 1902.

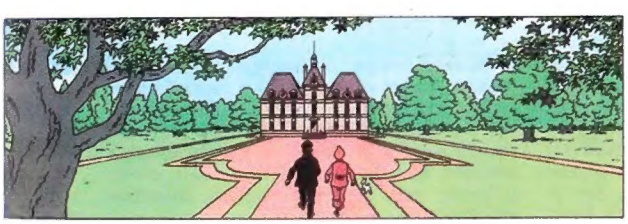
Grand merci Gérard… et vibrant bravo, Hervé !

QUESTION DE POINT DE VUE

ILE DE FRANCE

SOCIETE NATIONALE DES CHEMINS DE FER FRANÇAIS

Cette affiche pour la S.N.C.F. signée L. F. Dominique passe aux yeux de certains pour avoir inspiré Hergé pour son château de Moulinsart. Rien n'est plus faux ! Jolie composition, direz-vous, et vous aurez raison. À vous aussi elle fait penser à l'une ou l'autre image des aventures de Tintin, comme celle reproduite ci-dessous ? Attention ! La « rime d'images » ne vaut ni dans un sens ni dans l'autre. Même si l'affiche date de 1945 et la vignette d'Hergé de septembre 1943, n'allez pas en conclure que L. F. Dominique a subi l'influence d'Hergé ou, pire encore, qu'il l'a copié. Pourquoi ? Tout simplement parce que la symétrie d'une façade classique et la perspective qui s'ouvre devant celle-ci induisent forcément un point de vue précis à l'observateur, qui aura tendance à se placer face au sujet et à situer son point de fuite exactement au milieu de la largeur. Les autres éléments (ici une statue et des personnages qui marchent) ont pour rôle d'éviter une trop grande rigueur.



HADDOCK ÉBORGNÉ LUI AUSSI !

Établi en Île-de-France, à Bagnolet, Olivier d'Hondt, qui se définit comme *street-artist*, s'occupe quasi exclusivement de relooker le matériel urbain anti-stationnement. C'est ainsi qu'il transforme les mornes hémisphères de béton en globes oculaires géants (d'où son nom d'artiste : le CyKlop) et qu'il confère aux bornes et potelets métalliques l'allure de guerriers colorés, toujours issus de la culture populaire.

Lorsque nous vous avions présenté son *Tintin cyclopé* dans notre revue n° 68, nous ne savions rien de son auteur. Mais voici qu'il a récidivé. Son *Haddock cyclopé* a été exposé durant l'été 2020 à l'espace d'art *Le Comœdia*… à Brest. Mille tonnerres ! Le capitaine n'en est pas revenu !

LES 7 SCOOPS DE WALTER RIZOTTO

1. Chaque année à cette époque on remet à l'honneur le Soldat inconnu. Walter vous propose de commencer par le Tintin inconnu. Il a trouvé cet instantané sur Internet, ignore où et quand la photo a été prise, mais il avait envie d'honorer ici la conjonction des astres qui lui a permis d'imaginer toute une histoire.

2 et 3. En revanche, Walter connaît l'origine des deux photos qui suivent. Elles ont été prises à Chapora, station balnéaire proche de Goa, en Inde, par des amis de Gaëtan de Courrèges. Chapora est célèbre pour les ruines de son fort, édifié par les Portugais aux alentours de l'an 1600, mais on y apprécie aussi sa superbe plage bordée de cabanes à l'atmosphère décontractée qui, nous dit-on, servent aux touristes venus de partout de savoureux plats locaux. Le Tin Tin Bar & Restaurant en fait partie. Œuvre d'un artiste local, son enseigne a quelque chose d'attirant. Et son jardin est décoré d'une fresque qui décoiffe, interprétation personnelle d'une scène du *Sceptre d'Ottokar*.

4. De passage à Troyes, en Champagne, où un manège lui a rappelé son enfance, Franz Bertrand a pu apprécier les révolutions d'une fusée à damier rouge et blanc dont les passagers lui étaient familiers. Walter aurait aimé y jouer les astronautes en culottes courtes.

5. Elle avait tout pour plaire à François Litaize, cette maison toulonnaise typique photographiée par sa cousine Catherine Cegalebra. Décorée sur le même thème que la photo qui précède, sa façade comporte non seulement une fusée lunaire inspirée de celle qu'on connaît, mais aussi une voûte céleste semée d'étoiles.

6. Jean-Marie Coutoux a photographié un bâtiment de Charleville-Mézières dont un mur aveugle a su attirer son regard.

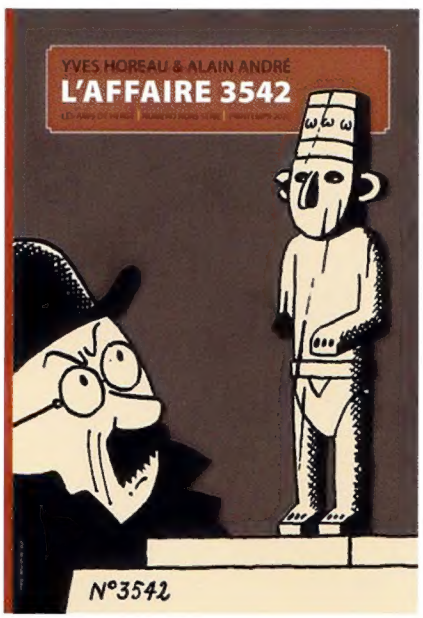
7. C'est un autre « soldat » inconnu qui a photographié pour Walter la façade du restaurant Le Petit Vingtième, situé… dans le 20e arrondissement de Paris.

DISTRIBUTEUR OFFICIEL TINTIN®
MILLE SABORDS !..
LE SEUL MAGASIN en France
ENTIÈREMENT dédié à l'univers d'Hergé !
ACHAT / VENTE
DÉPÔT-VENTE
EXPERTISE
DESSINS ORIGINAUX
ALBUMS & OBJETS DE COLLECTION
MILLE SABORDS
ILE DE RÉ d'AVRIL à OCTOBRE
LA ROCHELLE toute l'année !
00 33 5 46 41 73 73
Olivier POIRIER
Expert Tintin
00 33 6 85 93 01 63
Découvrez NOTRE NOUVEAU SITE
de vente en ligne consacré à Tintin et Hergé !
www.1000-sabords.com
Conception, photos : Incognito.pro / Images de Tintin, Hergé - Copyright Moulinsart 2020

LES AMIS DE HERGÉ
Semestriel – Numéro 72 – Automne 2021

Rédacteur en chef : Philippe Goddin
Comité de rédaction : Patrice Guérin, Gaëtan Laloy, Jacques Langlois, Patrick Vandersleyen.
Pré-presse / Impression : Zen Productive s.p.r.l.
Secrétariat : Philippe Fontaine,
avenue de l'Université 106, B-1050 Bruxelles.
E-mail : secretariat@lesamisde herge.com
Site internet : www.lesamisdeherge.be
Banque Belgique : BNP-Paribas-Fortis
Compte n° 001-1724855-77
IBAN : BE80 0011 7248 5577
BIC : GEBABEBB
Banque France : Banque Crédit Lyonnais, 30002
Avenue Jean Mabuse 6, F-59600 Maubeuge
Compte n° 0000079160V
IBAN : FR04-3000-2039-5100-0007-9160-V76
BIC : CRLYFRPP
© Les Amis de Hergé a.s.b.l.
Les dessins de Hergé sont © Hergé/Moulinsart 2021

ISSN 0773-6703



L'AFFAIRE 3542 se lit comme un polar. Les auteurs, Alain André et Yves Horeau, y confrontent leurs thèses à propos du vol du célèbre fétiche à l'oreille cassée. Ouvrage disponible auprès du secrétariat (23 euros).